

UN MOMENTO
ATEMPORAL

35 AÑOS
INJUVE
ARTES VISUALES

2021

ENERO

31

/

2020

OCTUBRE

29

Ana Laura Aláez / Xare Álvarez / Martí Anson / Ibon Aranberri / Marlon de Azambuja /
Iñigo de Barrón y Andrea González / Sergio Belinchón / Bleda y Rosa / José Castiella
/ Gemma Clofent / Isabel Codina de Pedro / M^a Ángeles Díaz Barbado /
Manuel Diego Sánchez / Eloy Domínguez Serén / Equipo Límite / Ana Esteve Reig
/ Jon Mikel Euba / Marcelo Expósito / Eva Fàbregas / José Carlos Fernández Nistal /
Núria Fuster / Patricia Gadea / Ana García-Pineda / Marco Godoy / Silvià Gómez - Fontecha
/ Marta de Gonzalo / Grupo EVHIM / Raúl Hernández / Pello Irazu / Sofía Jack /
Tamara Kuselman / Diana Larrea / Abigail Lazkoz / Javier Longobardo
/ Eduardo López / Jesús López Yáñez / Enrique Cantero Pulgar / Cristina Lucas /
Mateo Maté / Mawatres / Miguel Ángel Mayo Mendo / Flavia Mielnik
/ Regina de Miguel / Julia Montilla / Eva Morales / Juan Luis Moraza /
Joan Morey / Pepe Murciego / Jonathan Notario / Itziar Okariz / Antón Patiño
/ Alberto Peral / Iván Pérez / Asier Pérez-González / Publio Pérez Prieto /
Gabriel Pericàs / Sergio Prego / Tere Recarens / Fernando Renes / Francisco Ruiz de Infante
/ Jorge Satorre / Laura Torres Bauzá / Miguel Ángel Tornero / Xabier Úbeda /
Juan Ugalde / Eulàlia Valldosera / Virginia Villaplana / Ian Waelder
/ Ana Laura Aláez / Xare Álvarez / Martí Anson / Ibon Aranberri / Marlon de Azambuja /
Iñigo de Barrón y Andrea González / Sergio Belinchón / Bleda y Rosa / José Castiella
/ Gemma Clofent / Isabel Codina de Pedro / M^a Ángeles Díaz Barbado /
Manuel Diego Sánchez / Eloy Domínguez Serén / Equipo Límite / Ana Esteve Reig
/ Jon Mikel Euba / Marcelo Expósito / Eva Fàbregas / José Carlos Fernández Nistal /
Núria Fuster / Patricia Gadea / Ana García-Pineda / Marco Godoy / Silvià Gómez - Fontecha
/ Marta de Gonzalo / Grupo EVHIM / Raúl Hernández / Pello Irazu / Sofía Jack /
Tamara Kuselman / Diana Larrea / Abigail Lazkoz / Javier Longobardo / Eduardo López /
Jesús López Yáñez / Enrique Cantero Pulgar / Cristina Lucas / Mateo Maté / Flavia Mielnik /
Regina de Miguel / Julia Montilla / Eva Morales / Juan Luis Moraza / Joan Morey /
Jonathan Notario / Pepe Murciego / Asier Pérez-González / Iván Pérez / Alberto Peral /
Antón Patiño / Itziar Okariz / Fernando Renes / Tere Recarens / Sergio Prego /
Gabriel Pericàs / Publio Pérez Prieto / Miguel Ángel Tornero / Laura Torres Bauzá /
Francisco Ruiz de Infante / Jorge Satorre / Ian Waelder / Virginia Villaplana /
Eulàlia Valldosera / Xabier Úbeda

COMISARIADA

POR

DAVID

ARMENGOL

UN MOMENTO
ATEMPORAL
35 AÑOS
INJUVE
ARTES VISUALES



Editan:

© Ministerio de Cultura y Deporte
SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

© Ministerio de Derechos Sociales y Agenda 2030. Injuve

© de los textos, sus autores:
David Armengol, Antón Patiño, Ana Laura Aláez, Regina de Miguel, Víctor Aguado Machuca

© de las fotografías, sus autores:
Galerna, Imagen Subliminal, La Proyectora de Ideas, María García Fraile, Javier Salinas

© Colección Injuve

© Xare Álvarez Berakoetxea, Martí Anson, Ibon Aranberri, Marlon de Azambuja, Íñigo de Barrón, Enrique Cantero Pulgar, José Castiella, Gemma Clofent, Isabel Codina de Pedro, María Ángeles Díaz Barbado, Manuel Diego Sánchez, Eloy Domínguez Serén, Equipo Límite (Esperanza Casa y Carmen Roig), Ana Esteve Reig, Marcelo Expósito, Eva Fàbregas, José Carlos Fernández Nistal, Ana García-Pineda, Marco Godoy, Silvia Gómez Fontecha, Andrea González, Marta de Gonzalo, , Grupo EVHIM, Raúl Hernández, Tamara Kuselman, Diana Larrea, Abigail Lazkoz, Eduardo López, Jesús López Yáñez, Cristina Lucas, Miguel Ángel Mayo Mendo, Flavia Mielnik, Regina de Miguel, Julia Montilla, Eva Morales, Joan Morey, Pepe Murciego, Jonathan Notario, Itziar Okariz, Juan Pablo Ordúñez (Mawatres), Iván Pérez, Asier Pérez González, Publio Pérez Prieto, Gabriel Pericàs, Sergio Prego, Tere Recarens, Fernando Renes, Francisco Ruiz de Infante, Jorge Satorre, Laura Torres Bauzá, Xavier Úbeda, Virginia Villaplana, Ian Waelder

© Ana Laura Aláez, Sergio Belinchón Hueso, Bleda y Rosa, Jon Mikel Euba, Nuria Fuster, Patricia Gadea, Pello Irazu, Sofía Jack, Javier Longobardo, Mateo Maté, Juan Luis Moraza, Antón Patiño, Alberto Peral, Juan Ugalde Díez, Miguel Ángel Tornero, Eulàlia Valldosera - VEGAP, Madrid, 2020

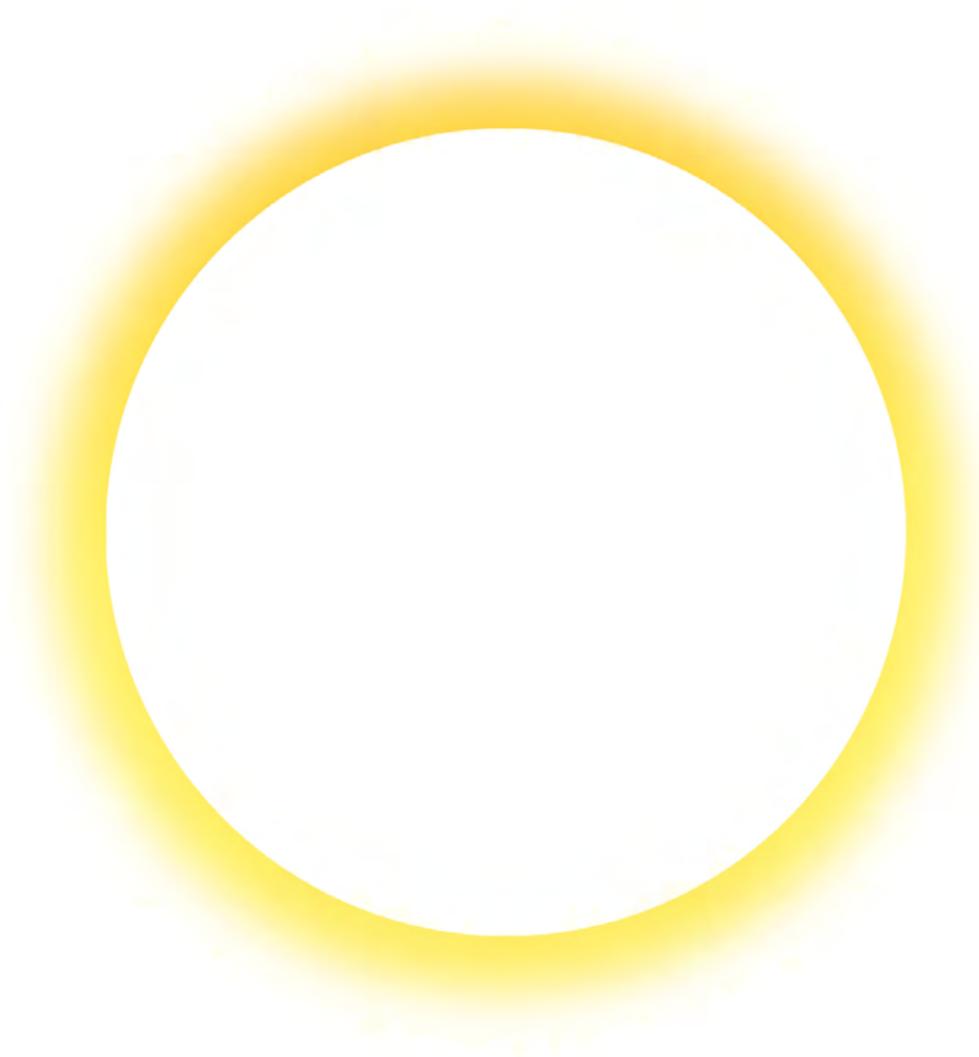
Stills extraídos de los vídeos: Marino Guardia y Mar Diago

Diseño y maquetación: Cintia erre

NIPO Ministerio de Cultura y Deporte: 822-20-059-2
NIPO INJUVE: 130-20-009-2
ISBN: 978-84-8181-751-5
Depósito legal: M-29825-2020

Impresión y encuadernación: Estugraf
En esta publicación se ha utilizado papel reciclado libre de cloro de acuerdo con los criterios medioambientales de la contratación pública.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformaci-on de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excapción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com, 91 702 19 70 / 93 272 04 47).



PROMOCIÓN DEL ARTE

Hace diez años, cuando Tabacalera estaba dando sus primeros pasos, tuvimos la oportunidad de acoger la exposición que conmemoraba los 25 años de la Muestra de Artes Visuales Injuve, un proyecto que contribuyó en gran medida a la definición y configuración actual de las salas de Tabacalera y que, además, sentó las bases de una relación entre ambas instituciones que ha resultado siempre fluida y muy fructífera.

Prueba de ello es que, diez años más tarde, volvemos a encontrarnos. Esta vez se trata de un proyecto muy especial, que significa mucho para todos los que han participado en su desarrollo, en medio de las circunstancias tan complicadas que estamos viviendo en los últimos meses, que han condicionado inevitablemente todo su proceso de construcción.

¿Qué es el arte joven? Un momento atemporal aborda esta pregunta desde un enfoque nuevo y maravilloso, defendiendo que se debe dejar de hablar de arte joven para considerarlo simplemente arte. A través de un análisis de la colección Injuve (1984-2008) y de una revisión de los proyectos beneficiados por la institución desde 2008 hasta hoy, esta exposición propone que nos centremos en las emociones que las obras nos transmiten, reivindicando una lectura pasional del arte. De esta manera, a través de este enfoque emocional, las diferentes obras pueden dialogar libremente, ajenas a los condicionantes del inexorable paso del tiempo.

Esa atemporalidad es, en definitiva, lo que define a su vez el programa de artes visuales de Injuve y, por tanto, lo que marca el enfoque de esta exposición, que pretende ofrecer una visión coral de la creación visual contemporánea en nuestro país a través de una representación múltiple y variada del arte que emerge.

Por último, desde una perspectiva institucional, esta exposición quiere constituirse además en un homenaje a la figura del artista visual. Sin el trabajo de los creadores las instituciones verdaderamente no tendrían sentido, ya que todas las estructuras, los proyectos de apoyo y acompañamiento a la creación artística y, en definitiva, la totalidad del marco institucional que se ha venido generando en torno al arte en las últimas décadas en nuestro país se ha podido poner en pie en última instancia gracias al esfuerzo individual y colectivo de los propios artistas.

Ministerio de Cultura y Deporte

INJUVE

Ser una institución dedicada a «lo joven» es una tarea complicada. Más, si cabe, cuando a la categoría joven se añade el concepto arte. Durante 35 años, Injuve ha estado trabajando con este especial estadio de la creación, el antes llamado arte joven y ahora arte emergente que se circunscribe -no sin polémica- a una cronología finita, los 35 años. La muestra «Un momento atemporal 35 años Injuve. Artes Visuales», comisariada por David Armengol, celebra este compromiso de larga duración con la creación joven en la Sede de Tabacalera.

Esta exposición nos recuerda que todos fuimos jóvenes alguna vez. Mezcla a los y las jóvenes artistas de los 80 con los de los 90 y los 2000; los millenials y los supervivientes de la resaca de la Movida se dan la mano en las salas y se miran como lo harían sus yoes de 25 años si se encontraran frente a frente, cuando aplicaron por primera vez al Premio Injuve, al Certamen de Fotografía o a las Ayudas Injuve para la Creación Joven. Piezas brillantes, experimentos y lugares a los que no volver,

que fluyen orgánicamente sin estancarse en años o formatos y que se mezclan, desafiantes, con la rebeldía que con tanta delicadeza ha destilado David en su proceso de investigación curatorial de la Colección Injuve.

«Un momento atemporal» hace pensar a las Instituciones sobre la necesidad de mantener la máquina encendida y de continuar apostando por la juventud y la cultura contemporánea como ejes centrales del cambio social que estamos viviendo y que nos plantea desplazarnos a lugares y formatos en los que los y las artistas ya están. La complicidad y las redes entre las instituciones culturales son fundamentales para mantener este vértigo constante que conlleva el arte actual.

Así, Injuve, con la alianza de Tabacalera, ha venido apoyando a estas creadoras y creadores emergentes desde sus inicios acompañándolos en sus procesos y búsquedas y ofreciéndoles un espacio donde compartir sus puntos de partida tal y como se hizo en la exposición de los 25 años Injuve en 2010 y se vuelve a realizar ahora, en la exposición que, con mascarilla, se puede disfrutar en un espacio tan magnífico como es La Principal de Tabacalera.

M^a Teresa Pérez
Directora General de Injuve



**UN MOMENTO
ATEMPORAL**

David Armengol

P. 12-21

**FLUCTUACIONES
ARTÍSTICAS**

Antón Patiño

P. 22-28

**ENREDO EN BUCLE
CON EDADES PSÍQUICAS**

Ana Laura Aláez

P. 30-37

**ARBUSTOS DE NERVIOS
COMO BOSQUES DE CORAL**

Regina de Miguel

P. 38-46

**ANAFÓRICA
JUVENTUD**

Víctor Aguado Machuca

P. 50-59



ARTISTAS

P. 56-57

OBRAS

P. 58-133

EXPOSICIÓN

P. 134-151





UN MOMENTO ATEMPORAL

DAVID ARMENGOL

El arte joven no es sino una carencia: aquello que necesita de un apellido para ser él mismo: Arte.

Francisco Javier San Martín¹

12/ Como en cualquier otra propuesta curatorial centrada en la revisión de un contexto específico, los contenidos surgidos de «Un momento atemporal» –en total, un centenar de obras pertenecientes a setenta artistas– dependen de un proceso de investigación basado en tres dinámicas complementarias. En primer lugar, el análisis de las fuentes que, a lo largo de los años, han ido definiendo la «Muestra de Artes Visuales» de Injuve; a continuación, la exploración y selección de las obras que forman parte de su colección de arte joven; por último, y para mi siempre la más satisfactoria, la relación directa con toda una serie de artistas vinculados a distintas generaciones. Pese a su voluntad de presente, esta exposición asume una condición historiográfica. «Un momento atemporal» existe a partir de los documentos, las piezas y los testimonios del arte emergente surgido durante los últimos 35 años en el marco de Injuve.

Estudiar las fuentes de la «Muestra de Artes Visuales» implica acceder a una extensa literatura artística surgida, año tras año, de los catálogos anuales que Injuve ha ido publicando desde 1984; unos libros en los que, más allá de

documentar todo aquello que se exponía en la Sala Amadís –auténtico centro de operaciones del certamen durante toda su historia– se incluyen una toda una serie de ensayos críticos que permiten hacerse una idea precisa, no solo de aquello que acontecía en el ámbito del arte joven en cada momento, sino también de su evolución durante más de tres décadas. El material textual que Injuve ha recogido –y sigue recogiendo– a través de estas publicaciones, supone un archivo valiosísimo para aproximarse al arte joven o en vías de consolidación, ya sea para elogiarlo o para ponerlo en crisis. Y ahí destacan tanto las posiciones institucionales que fueron dando forma al proyecto, como los miembros del jurado y las figuras curatoriales que han ido acompañando a los/las artistas en cada una de las ediciones. Su lectura transmite una idea clara: esto siempre ha sido una gran suma de voces.

13/ Existe además otro documento fundamental en la historia de la «Muestra de Artes Visuales». Se trata del catálogo editado, en 2010, con motivo de los 25 años del certamen. En aquella ocasión, las comisarias de la exposición fueron María del Corral y Lorena M. del Corral, que optaron por una magnífica selección cronológica que, en cierto modo, ofrecía un «grandes éxitos» del arte joven realizado entre 1984 y 2010. Una parte de la exposición pudo verse en el Círculo de Bellas Artes y la otra en Tabacelera.

Acceder a las piezas de la colección de Injuve, ubicada en el Museo del Traje de Madrid, supone una inmersión fascinante en el arte contemporáneo de nuestro país. Y no solo eso, sino que abre la posibilidad de ofrecer múltiples narrativas a través de sus contenidos, con el ánimo de reflejar el estado de salud del arte joven a lo largo del tiempo. Digamos que, aunque sea de manera fragmentada, incompleta o excesivamente subjetiva, ahí reside una parte imprescindible de la biografía del arte emergente en España; ahí reside también una parte esencial de la decisión de dedicarse – o al menos de empezar a dedicarse – al arte. En realidad, en contextos como este nace la pasión y el deseo que da sentido a todo esto. Presentarse a una convocatoria de arte joven no es más que empezar a formar parte del ecosistema del

¹ Francisco Javier San Martín «Desde el arte joven al arte». Texto de catálogo en la *Muestra de Arte Joven 1992*. Pág. 17.

arte, y esa ha sido la principal función de Injuve desde su origen: configurar un posible escenario, un posible punto de encuentro entre personas que se dedican al arte. Hacer posible que las cosas sucedan. Con el paso del tiempo, la Muestra de Artes Visuales se ha convertido en un ecosistema en sí mismo; y de eso trata esta exposición.

Si nos adentramos en la colección de Injuve, hay un dato importante que hemos de tener en cuenta, puesto que afecta a la evolución de la institución y a su sistema de apoyo a las artes visuales. El año 2008, Injuve decidió transformar su política de adquisiciones en un nuevo modelo de producción de proyectos artísticos. Por tanto, la institución dejó de comprar y, en consecuencia, la colección dejó de crecer. Lejos de ser un problema, diría que dicho cambio de enfoque supuso un claro beneficio para los/las artistas. A partir de entonces, las lógicas del reconocimiento y del éxito prematuro en el mercado del arte –algo siempre incierto– dieron paso a una sensibilidad institucional más afín a los deseos de los/las artistas, que empezaron a encontrar el apoyo económico, logístico y humano necesario para tirar adelante aquello que querían hacer. «Un momento atemporal» analiza la colección de arte comprendida entre 1984 y 2008 y, a su vez, revisa los proyectos becados por la institución desde 2008 hasta la actualidad, donde destacan también la apertura de nuevos programas de apoyo a la movilidad o al emprendimiento de proyectos culturales.

Una vez familiarizado con las fuentes y las obras que forman parte de la historia y del presente de la «Muestra de Artes Visuales», el último paso ha sido el más excitante desde el punto de vista curatorial. Me refiero a la interacción con los artistas, al presente inmediato, y a la puesta en escena de sus intereses y sus expectativas en relación con una exposición de tales características. Desde mi punto de vista, no importa que muchas de estas obras sean antiguas, no importa tan siquiera que formen parte de una colección,

solo importa lo que nos siguen diciendo hoy. En un arte del presente, todo depende de la relación directa con los/las artistas, y esa quizás ha sido la mayor complejidad de esta exposición y también su máxima potencia. De ellos y ellas surge una memoria afectiva repleta de historias particulares; una suma de vivencias que forman parte de la biografía de cada artista y, a su vez, desbordan la historia oficial de la Muestra.

Una vez establecidas las tres líneas de actuación que sustentan «Un momento atemporal», me gustaría definir ahora el modo en que he hemos abordado la celebración de estos 35 años, así como las decisiones o intuiciones que, como comisario, he idotomando ante tal reto. Como en cualquier otro encargo, aquí se aúnan dos aspectos principales: la necesidad de cumplir con aquello que te piden, y la voluntad de hacerlo desde aquello que puede aportar tu voz. Para Injuve, lo fundamental era ofrecer cierta visión del arte joven –o de la juventud– a través de la exposición. Para mi, la esencia se hallaba en algo prácticamente antagónico: aprovechar esta celebración para dejar de hablar de arte joven y hablar simplemente de arte. En este sentido, la lectura que me parecía más adecuada era la de entender que un largo periodo de dedicación a lo joven permitía, precisamente, liberarse de la etiqueta de «lo joven».

Hablar de «arte joven» tiene algo de oxímoron (acompañar una palabra con otra de significado contradictorio u opuesto), y también de palimpsesto (borrar sobre un manuscrito un texto anterior y sustituirlo por otro nuevo). En primer lugar, nos hayamos ante dos palabras que parecen importunarse la una a la otra; un binomio en el que, quizás, por defecto, y sin pretenderlo, «arte» suma, y «joven» resta. Quizás, por eso nunca nadie acaba de sentirse cómodo con la etiqueta de arte joven, ni de emergente; quizás, lo más sensato sería hablar solo de arte, sin importar edades ni trayectorias. En segundo lugar, año tras año, Injuve ensaya un acto de reescritura sobre una

misma superficie: la de su convocatoria pública dedicada a las artes visuales; un palimpsesto eterno que abarca a todas las personas que han iniciado o continuado su práctica artística en el marco de la «Muestra de Artes Visuales» de Injuve. Desde 1984, ese ejercicio de reescritura anual ha ido mutando según los ritmos propios de la práctica artística, adaptándose siempre a un presente en continua transformación.

Al margen de la función de lanzadera que siempre va a tener un evento artístico dedicado a lo joven, «Un momento atemporal» asume el reto de la celebración desde una voluntad menos prospectiva y más orgánica, donde la intención no es señalar triunfos, sino dejarse llevar por la riqueza y la diversidad de sus contenidos, reivindicando una lectura autónoma y pasional del arte. Un tributo que no se legitima en lo futurible, o en lo histórico, sino en la máxima intensidad de una gran suma de presentes continuos.

De este modo, la exposición se aleja voluntariamente de recorridos cronológicos o retrospectivos, y apuesta por un enfoque emocional en el que las obras dialogan entre ellas liberadas de todas aquellas cargas adheridas por el paso del tiempo. Sin certezas, sin garantías, la atemporalidad se convierte en elemento distintivo del «programa de artes visuales» de Injuve, y ensaya una posible historia coral del arte a través de las obras de muchos de los artistas que participaron en sus muestras. Al fin y al cabo, todo lo acontecido durante estos 35 años, ha sucedido gracias a las personas que aplicaron -y siguen aplicando- a su convocatoria anual.

El recorrido por La Principal de Tabacalera -o ahora su traducción en libro- ofrece un relato del arte premiado o producido en Injuve en el que todo se mezcla, desdibujando fechas, generaciones, disciplinas y temáticas. Por un lado, dicha decisión responde a una metodología de investigación en torno a la colección y al conjunto de proyectos becados durante los últimos

años; una revisión exhaustiva pero a su vez sensible a dejarse sorprender, y maravillarse, por la energía de las piezas y no por la trayectoria de sus autores/as. Por el otro, responde también a una construcción de expectativa muy arraigada a las lógicas de una convocatoria anual, donde no es posible saber qué va a deparar cada nueva edición. Dicho de otro modo, solo el presente, solo el directo, permite especular sobre aquello que hacen y dicen los/las artistas, y esa misma incerteza es la que hemos querido trasladar a la sala de exposiciones y a la publicación.

Siguiendo dichas premisas, el diálogo cruzado entre artistas que actualmente tienen edades comprendidas entre los veinte y los sesenta años funciona aquí por afinidades dispares. En algunas ocasiones, la conexiones dependen de la forma, del material, del color; en cambio, otras veces derivan de nexos temáticos, conceptuales o ideológicos. Mientras avanzamos por las salas, o entre estas las páginas, nunca podemos estar del todo seguros de lo que vamos a encontrar a continuación. Incluso, cuando creemos saberlo, es probable que ocurra algo distinto. En cierto modo, movernos entre las piezas se asemeja a caminar por un bosque, a transitar por la naturaleza, donde, de entrada, no existen pautas de ruta. La exposición se torna así paisaje natural, un lugar no domesticado que anuncia una convivencia autónoma, en la que autorías y obras coexisten en armonía, o en tensión, pero sin jerarquías, sin egos, sin distinciones. En definitiva, la intuición y la emoción se erigen como ejes centrales de una exposición que no busca historiar nada, sino simplemente ofrecer una visión coral del arte contemporáneo a través de uno de sus circuitos más intensos y fértiles: el de ese arte que emerge.

Llegados a este punto, y antes de acabar, me gustaría compartir el primer descubrimiento fortuito que realicé cuando empezaba a revisar los catálogos de Injuve, puesto que, diría, constata una posición curatorial más versada en la pasión que en la norma. Mientras revisaba los contenidos de la Muestra

de Arte Joven de 1986 –una edición especialmente pictórica– me enamoré de un cuadro de un artista que no conocía. De hecho, fue la primera obra que apunté como «posibilidad» para «Un momento atemporal». Se trataba de *Una liebre en mi camino* del pintor Francisco Bonilla. En un estilo figurativo expresionista, muy de los ochenta, Bonilla refleja un momento de tensión que me cautivó profundamente. Un vehículo, del que vemos su interior –como si nosotros fuéramos la persona que conduce– está a punto de atropellar a un conejo que cruza la carretera dando saltos. Me vino entonces a la mente una pintura de Pere Llobera, artista con el que he trabajado en diversas ocasiones y que, a inicios de los 2000, se sintió atraído por el mismo drama latente. Mientras Bonilla insiste en la reacción del conductor, del que vemos un ojo reflejado en el retrovisor interior, Llobera se centra en la corporeidad del conejo sobreiluminado por los potentes faros de un coche que no vemos. Diría que en ambos cuadros se haya el germen de lo que supone empezar a dedicarse al arte: enfrentarse a aquello que puede no salir bien; asumir el peligro y seguir adelante. Eso sí, si somos conductor o somos conejo ya va a depender de cada uno.

18/



Francisco Bonilla
Una liebre en mi camino
Óleo sobre tela / 60 x 80 cm, 1986



Pere Llobera
Sin título
Óleo sobre tela / 33 x 41 cm, 2006

Ni la pieza de Bonilla ni de la Llobera forman parte de la exposición. Pese a que me hubiera encantado incluirlas, la pieza de Bonilla nunca fue adquirida por Injuve (solo expuesta en 1986), y Llobera nunca se presentó al certamen. Al margen de estas fantasías iniciales, una vez bajé a los sótanos del Museo del Traje, me di cuenta que la única manera de moverme entre la extensa colección de Injuve era asumir una condición orgánica, biológica; es decir, centrarme en sus ritmos propios, en su autonomía, adaptarme a ella, y no al contrario. Decidí entonces que la exposición se iría configurando únicamente a través de piezas disponibles. Y la verdad es que, en ese momento inicial, me enamoré de muchas otras piezas que sí formaban parte de la colección, como las fotografías –también de 1986– de José Carlos Fernández Nistal, Isabel Codina de Pedro y Miguel Ángel Mayo, el fotomontaje *Recareinstein* (1996) de Tere Recarens, las acciones de *Contando nubes* (1996) de Publio Pérez y Marta de Gonzalo, o la serie de pinturas *Do it Yourself* (1991) de Gemma Clofent, por citar solo algunos ejemplos.

19/

Tomar esa decisión, rechazando la posibilidad de pedir préstamos –algo que sí ha sucedido en los proyectos becados que corresponden a la vida más reciente de Injuve– me hizo pensar en el modo de entender el jardín por parte de Gilles Clément. Me vino a la mente algo que el paisajista francés comenta en una video-entrevista² que la curadora chilena Luz Muñoz le hizo en 2013. Muñoz visitó a Clément en su casa de La Vallée, en Francia, un hogar construido y ajardinado respetando el paisaje, sin un solo plano y utilizando únicamente materiales encontrados en el lugar. En un momento concreto de la entrevista, Clément explica que, tras encontrar el modo de situar un camino sin interferir en la vegetación, una planta decidió crecer justo en medio del paso. Para él, la manera de solventar aquello no fue quitar la planta invasora, sino modificar de nuevo el camino. Y esa ha sido mi principal fuente de inspiración para trabajar con los fondos de la colección de Injuve.

² Luz Muñoz. *El jardín planetario de Gilles*. Video-documental, 2013.

Incluso, se dio un caso parecido la de la planta de Clément. Una persona me manifestó su reticencia a participar, puesto que aquellas piezas, en la actualidad, ya no representaban su modo de entender el arte. A mí me hubiera gustado insistir, pero que las cosas sucedieran con naturalidad era mejor que forzarlas. Y así ha avanzado «Un momento atemporal», asumiendo en todo momento los acontecimientos del presente. En el fondo, la premisa ha sido sencilla: sumar cuantas más voces mejor, y ahí interviene muchísima gente. Obviamente los/las artistas, pero también las personas pertenecientes a las dos instituciones implicadas (Injuve y Promoción del Arte), las que han que diseñado y han montado, las que han participado en el programa de actividades, las que han escrito en este libro... una suma de voces capaz de ofrecer un posible relato sobre 35 años de arte contemporáneo en España.

20/

Quizás, «Un momento atemporal» no ofrece una definición precisa de lo que supone ser joven en el ámbito del arte, pero sí exhibe un tributo a la figura del artista desde el contexto de una estructura –la «Muestras de Artes Visuales» de Injuve– que no existiría sin ellos y ellas. Y ahí siempre retomo ese diálogo entre Marco Polo y Kublai Kan en *Las ciudades invisibles*³ de Italo Calvino. Es probable que un ejemplo derivado del ímpetu colonizador no es lo más apropiado hoy en día, pero el libro de Calvino sigue resultando maravilloso.

Marco Polo describe un puente, piedra por piedra.

–¿Pero cuál es la piedra que sostiene el puente?—pregunta Kublai Kan.

–El puente no está sostenido por esta piedra o por aquella —responde Marco— sino por la línea de arco que ellas forman.

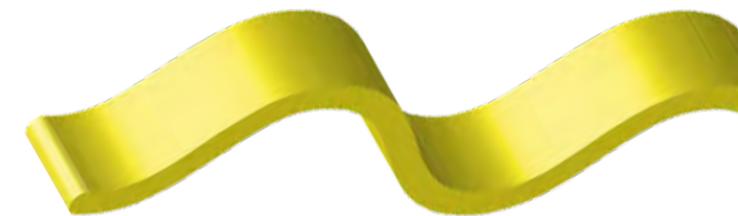
–¿Por qué me hablas de las piedras? Lo único que me importa es el arco.

Polo responde:

–Sin piedras no hay arco.

Ese es el objetivo de «Un momento atemporal». Hablar de las piedras que sustentan el arco.

³ Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*, 1972. Editorial Siruela, 1998 (pág. 96)

21/



FLUCTUACIONES ARTÍSTICAS

ANTÓN PATIÑO

Ser artista joven en los lejanos años ochenta o en este convulso y entrecortado 2020 quizás no sea muy diferente. Un entorno caracterizado por similar situación de precariedad. La diferencia principal radica en el contexto de época, ya que entonces -pese a las dificultades- todo parecía abierto a un horizonte de expectativas. El efecto-esperanza no había desaparecido del mapa de forma abrupta. La libertad brillaba aún como concepto vivo.

Mantener la vitalidad y una determinada energía para preservar la confianza en un ímpetu germinal me parece importante. Cada generación aporta su pequeña cuota de utopía -como sostenía Walter Benjamin- y lanza una pirotecnia de gestos desinhibidos. El espíritu de la época se nutre de rituales de reinención colectiva a través de rupturas y cambios de paradigma.

Eferescencia en el cuerpo social, un espacio experimental donde fermentan nuevas propuestas para la percepción. El imaginario colectivo es agitado por inéditas pulsiones y presencias inesperadas. Surgen renovados emblemas hechos a varias manos con energía simultánea. Las risas compartidas como aglutinante imprescindible de estas aleaciones creativas.

Recuerdo, en aquellos años, la vitalidad en torno a Galería Buades -que era algo así como el epicentro de la modernidad artística-, con propuestas diferenciadas que iban desde una poética próxima al *povera* hasta aproximaciones a la arquitectura alternativa. La irrupción de la nueva pintura y prácticas conceptuales coexistían. Había allí un intenso debate y ganas de transformar la atonía de la escena artística. Estaba presente la

huella de ZAJ y el eco transgresor de la contracultura. El último tramo de los años setenta había permitido muchas indagaciones experimentales que habían dejado un poso rupturista. Allí pudimos ver propuestas de Adolfo Schlosser, Alcolea, Peter Cook, Ernst Caramelle, Navarro Baldeweg, Eva Lootz, Manuel Quejido, entre otros.

La sensación que uno tiene al acercarse al espejo retrospectivo de la memoria es encontrar el rastro de una construcción colectiva heterogénea, con distintos vectores de fuerza pugnando por acaparar protagonismo. Efectivamente: podemos ver el inquieto grupo alrededor de Juan Manuel Bonet, Ángel González García y Quico Rivas (tertulias con Diego Lara, Carlos Alcolea, Chiqui Abril e Ita Buades, Baldomero Concejo, Patricio Bulnes, Leopoldo Panero y otros). Las noches con debates interminables en la cafetería de El Teide o en bares de la calle Claudio Coello próximos a Buades. Las muestras *1980* y *Madrid D.F.* surgieron entonces, coincidiendo con el cambio de década.

El crítico de arte Miguel Logroño se apunta poco después un tanto con el *Salón de los 16*, una opción bien planteada (con la selección de las exposiciones más significativas de la temporada) y que contaba además con el elemento de difusión mediática que le servía de soporte. Esto hizo que el crítico Miguel Logroño estuviera presente con voz propia.

La figura de Francisco Calvo Serraller representaba algo así como el canon, ubicado desde el pedestal de la influyente cabecera *El País* en la que escribía sus crónicas y con un decisivo trabajo de equipo en la universidad es una figura central que de alguna manera define trayectorias y consolida carreras artísticas.

Carmen Giménez, desde la Administración, participa en distintas iniciativas de promoción del arte español. Una de las exposiciones que tuvo mayor repercusión fue «Five Spanish artists», en Nueva York y en el evento

cultural Europalia (Museos de Gante y Namur) con obras de Miquel Barceló, Campano, Menchu Lamas, Ferrán García Sevilla y Sicilia. Otras muestras importantes fuera de nuestras fronteras son: «Spansk Egen-Art» (que recorre museos de Suecia, Dinamarca y Noruega), Bienal de São Paulo, «Junge Spanische Künstler», «Antípodas», «Currents» (ICA de Boston), «Spanisches Kaleidoskop».

Una de las muestras más significativas entonces fue «26 Pintores/13 críticos» que hizo una cartografía de la práctica pictórica en aquel momento. Luego vendrían otras influyentes colectivas: «En el Centro, Fuera de formato, Periferias». Galería Miguel Marcos con sus espacios en Zaragoza y Madrid desarrolló un interesante programa vinculado a muchas de estas propuestas. La Bienal de Pontevedra tuvo también algunas ediciones significativas que suscitaron interés. El crítico Miguel Fernández Cid organiza «Punto». María Corral, Aurora García y Martín Bartolomé colaboran en muchas iniciativas.

Participé en muchas de aquellas propuestas (Galería Buades, «Salón de los 16», «Muestra de Arte Joven», «26 pintores/ 13 críticos», «En el centro», «Periferias», «Punto» o en muestras internacionales: «Spansk Egen-Art», «Currents» y «Junge Spanische Künstler»). Surge al mismo tiempo la creación de «Atlántica» (junto a obras de Lamazares, Menchu Lamas, Leiro, Monroy, Freixanes, Moldes, Basallo, Correa Corredoira y otros). «Atlántica» nace en 1980 y desarrolla sus actividades durante tres años (en Madrid se presenta en el año 1981). Sirve de revulsivo, renovación artístico-cultural y para a dar a conocer fuera la realidad artística de la nuevas generación gallega.

El contexto de las «Muestras de Arte Joven» -que nace en 1985- está muy ligado en mi recuerdo a la entrega con la que Félix Guisasola -crítico de arte promotor de la de revista *Vardar*- se vinculó a este proyecto. Como

una apuesta decidida y sostenida en el tiempo. Parece como si se hubiera especializado en el diagnóstico y promoción del segmento específico llamado arte joven. Como observador atento y discreto buscando la mayor objetividad en medio del marasmo de propuestas heterogéneas que iban surgiendo.

Se acuña el término «arte joven» que tuvo cierto eco sociológico. Creo que Félix Guisasola era consciente desde un inicio de que la expresión tenía fecha de caducidad más allá del reemplazo de sucesivas «generaciones». Era de cualquier modo un concepto operativo para servir de estímulo en un determinado momento histórico. El despertar del nuevo contexto social en España con la llegada de la democracia. El jurado de aquella primera exposición estuvo formado por Paloma Chamorro, Martín Chirino, Carmen Giménez y Ángel González García.

Habría que releer ahora los escuetos apuntes programáticos de entonces y ver algunos debates que se suscitaron en revistas. Hay algo quizás en todo esto de rutilante tramoya escenográfica, donde con pocos medios hay que potenciar una escena en la que público y actores -pletóricos de voluntarismo- intercambian roles y fuegos de artificio.

Lo cierto es que se fue improvisando poco a poco un ecosistema artístico. Aglutinando fuerzas y posiciones que de una manera u otra intentaban construir una nueva escena para el arte español. Están las instituciones y están las personas-clave que activan y catalizan un proyecto. Recuerdo aquel momento inicial de bullicio en la muestra del Círculo de Bellas Artes, con gran resonancia. Tienen algo en ese sentido, tanto Injuve como CBA, de estructuras-cobijo en apoyo a la creación. Espacios donde germinan nuevas propuestas y se suscitan debates, también los llamados Talleres de Arte Actual.

Espacios de encuentro, con una irradiación específica, que vincula renovación democrática, consolidación de libertades y vanguardia como pulsión de lo nuevo en un hedonismo sincrético. «Lo joven» vendría a ser como un concepto aglutinante que amalgama toda esa alianza de expectativas de futuro. En cierta medida se recupera entonces -aunque de otra manera- el concepto tan querido por las vanguardias y la generación de la República: el llamado «Arte Nuevo».

En aquel contexto las piezas del puzzle denominado arte joven iban encajando en sucesivas oleadas de nombres de artistas que se iban incorporando a un espacio ávido de novedades. Cada pieza de ese conglomerado había de definir posiciones y proyectos independientes que vistos en la distancia aportan un carácter complementario. Determinadas poéticas artísticas aparecen insinuadas, sugiriendo matices o estructuradas con precisión. Son muchos los que intentan aportar sus puntos de vista y logran definir a veces posiciones programáticas.

A lo largo del tiempo se mantiene una memoria que registra las distintas vicisitudes, fluctuaciones artísticas y debates estéticos. El recorrido del proyecto institucional tiene sucesivas metamorfosis y ajustes, hay ciclos que definen variaciones y testimonian el flujo de las diferentes corrientes.

En el caleidoscopio vertiginoso del recuerdo aparecen aquellos primeros años de esta aventura, con Patricia Gadea y su magia lúdica y extrovertida. El desparpajo para volcar tubos de colores de los que salían personajes veloces e inverosímiles. Espectros frenéticos de Van Gogh, grafiti a modo de protoplasmas incandescentes y personajes zombis de dibujos animados en viñetas ácidas. La fiesta permanente en un trepidante ceremonial pop. Divertidas banderas iconoclastas. Humor crítico y fluidez pictórica en Juan Ugalde, Manuel Dimas y Ramón Losa (aquel bullicioso grupo de agitación

que conocí en los pasillos de la Facultad de Bellas Artes en Madrid). El ácido mensaje emitido desde Estrujenbank en perturbadores apuntes visuales, sarcásticos y provocadores. Las viñetas de C.F.A. estructuran la radiografía de un mundo en acción. Son destellos, precipitaciones iconográficas que comunican los trasiegos de la realidad.

La vitalidad energética de Tono Carbajo, Din Matamoro, Víctor Aparicio, Maldonado y otros. La opción pulsional de raigambre organicista en la abstracción de Darío Basso. La expansión fluida de Berta Cáccamo. Manolo Paz con su aleación de granito y madera. Pétreo volumen arcaico y peana de roble hibridados en eficaz fusión expresiva. Los procesos pictóricos como registro de la materia en ebullición. El cuerpo como vector decisivo en la alquimia sensorial. Es el momento de las *Mexonas*, los *Recortes vexetais* en mi trabajo y la hibridación en cuerpos gestuales de raigambre animista. Felicidad Moreno convoca una metamorfosis de la pintura en magma incontenible. Con ritmos concéntricos y recorridos sinuosos, improntas y huellas dinámicas. La retrovisión de Dis Berlin elabora escenas a modo de *revival* narrativo desde la óptica azulada de la nostalgia. Las expresivas esculturas en madera de Begoña Goyenetxea. Isidro Blasco auscultando las formas de una geometría variable. Alfredo García Revuelta con sus socarronas figuras de humor desinhibido.

Todo este clímax de actividad es radiografiado de manera nítida en el mapa de las sucesivas muestras. Una lectura apresurada de los nombres de artistas que han pasado por estas convocatorias con posterioridad expresa la diversidad alcanzada y también su eficacia como sismógrafo donde detectar nuevas presencias (en el vaivén de las oscilaciones artísticas). Cambia el concepto sociológico instrumental denominado «arte joven» y evolucionan los propios artistas integrados -más o menos coyunturalmente- en ese magma variopinto.

FLUCTUACIONES ARTÍSTICAS / ANTÓN PATIÑO

Constelación de impulsos fragmentarios en un caos turbulento. Todo parece encajar como piezas policromas de un rebelde caleidoscopio. Frente al mundo administrado y la sociedad coercitiva la mejor opción es ser *artista joven* con un compromiso de inquietud permanente. Siempre con la secreta consigna intempestiva de Nietzsche: «La madurez es haber vuelto a encontrar la seriedad con que jugaba cuando era niño».





ENREDO EN BUCLE CON EDADES PSÍQUICAS

ANA LAURA ALÁEZ

Pertenezco a una generación, la del *post-punk*, la del *No future*, que estuvo muy marcada por un rechazo frontal a la cultura. La cultura era, de algún modo, la encarnación del poder y de la opresión. Suponía una vida alienada por el saber institucional. Lo que no me hubiera imaginado entonces, es que mi propia trayectoria artística me iba a hacer entender que lo que consideramos como clásicos, representan en cada época, un nivel de subversión equivalente a lo que hoy entendemos como tal y, por tanto, que hay que diferenciarlos del uso normalizador que de ellos hace la cultura oficial. Me refiero, entre otros, al empleo del conocimiento de una materia como estatus o poder, algo que está muy alejado del arte.

En una entrevista reciente, salió a la luz una anécdota que se relaciona especialmente con mi periodo de formación. Me gustaría profundizar en ella para ir así al principio de un relato que comienza, como todas las historias; desde lo más insignificante.

Ser joven en el contexto de los años ochenta en el País Vasco no tiene nada que ver con ser joven ahora. Entre aquel paisaje bélico (declive industrial con su consecuente paro, atentados de ETA, guerra sucia del GAL, manifestaciones y altercados reprimidos por una policía sanguinaria, etc.) habría que destacar una conflictividad intergeneracional marcada por leyes «anti-juventud». Como la creación de un plan denominado Zona Especial Norte (ZEN) que considera como sujetos potencialmente peligrosos a los jóvenes. Una especie de variante de la ley de peligrosidad social entre los años 1983 a 1987. Esta ley sustituía principalmente a la anterior “Ley de vagos y maleantes” para

el control de todos los elementos considerados antisociales. Asimismo, es importante recordar que el delito de escándalo público contra las conductas provocadoras (nudismo, exhibicionismo, voyerismo u homosexualidad) estuvo vigente hasta 1988.

Muchos necesitábamos sublevarnos contra la actitud de nuestros progenitores de no llamar la atención, de permanecer en silencio. Había que responder con quién eras tú en oposición al resto. Y cada uno lo hacía a su manera. Pero existía mucha censura ante cualquier apariencia que no representara un respeto reverencial a las convenciones del entorno. Tenías que defenderte continuamente de las fauces de la policía que ejercía plena licencia para acosar por el aspecto. No se me olvida el terror que sentíamos cuando nos paraba una patrulla. Cuando salían del coche con chulería tocándose sus genitales por encima del pantalón. Y la impotencia desde el inicio de su interrogatorio: «¿De dónde vienes?». Esa secuencia representando la impunidad ejercida por dos hombres armados, me hacía sentir ridícula. Sus preguntas consistían en una especie de test para medir que no eras una prostituta. Entonces te dejaban marchar. Cuando iba acompañada de algún amigo, utilizábamos una especie de protocolo que ya teníamos ensayado previamente con el fin de demostrar que se trataba de mi pareja, y por lo tanto, que no era -según esa expresión tan despectiva que utilizaban- de la acera de enfrente. Tengo grabadas sus risitas burlonas en este tipo de escena que se reprodujo bastantes veces. También recuerdo cómo intentaba que mi voz no se quebrara cuando afirmaba: «Es mi novio».

Además de las fuerzas del orden, había ciertas personas que también agredían. Lo que imperaba era una monotonía casi monástica. Un tejido monocromo que pertenecía, casi por ley, a cada clase. En la mía, parecía que solamente se asumiera una versión decente a partir del mono azul cobalto del trabajador. Cualquier gesto externo de rebelión contra esa uniformidad, podía convertirse fácilmente en una forma de violencia. Sobre todo, en grotescos insultos verbales cuando se trataba de vilipendiar al

género femenino. Una apariencia diferente se relacionaba directamente con mujer fácil y por tanto, merecedora de escarmiento. Por ello, el temor de que alguien abusara sexualmente de ti, justificándose socialmente por un supuesto aspecto provocador, estaba muy presente. Tenías que estar preparada para escabullirte en cualquier momento. Es inevitable sentir una empatía especial cada vez que observo grupos de emigrantes asustados recogiendo rápidamente su mercancía para salir en estampida. Como si en esa manta portátil cupieran todas sus pertenencias sin que nadie tenga interés alguno para pararse en sus verdaderos atributos humanos. Muchas veces se requisa el futuro de una persona con una sola mirada.

Aun así, salir en la noche era imaginar un escenario más amable y más acorde con mis deseos. Sin saberlo, se estaba fraguando un compromiso con una «nada» más prometedora que aquel presente. El «mundo moderno» no se había instalado aún en la calle y nuestras referencias eran tan eclécticas como la forma para conseguir las. Una y otra vez repetía un mismo ejercicio diciéndome para mis adentros: «Si soy capaz de expresar todo a la vez con la simple alteración de mi presencia física -mi única propiedad- encontraré mejores interlocutores». Mis armas consistían en elaborar con mis propias manos un atuendo distinto para cada día con la condición de que no supusiera un gasto: ajuar familiar, Emaús, basura. No había un proyecto o meta en el horizonte, pero no por ello asumíamos ser meras espectadoras. Nuestros impulsos no nacían desde una estrategia, sino del propio corazón. Ese anhelo de no esperar una situación distinta para salvarte del abismo sino que había que hacer algo, por ínfimo que fuera, se manifestaba en crear una extensión de fantasía de la cabeza a los pies. Más tarde, esto se convertiría en una vacuna para poder crear independientemente de tus circunstancias, a no trabajar necesariamente dependiendo de la demanda, a creer en mi propia agencia. Todo era susceptible de convertirse en un posible material, y por tanto, no se podía dejar escapar ningún detalle. Había que aprovecharlo todo.

Lo que para los demás era innecesario y superficial a mí me ayudó a tomar las riendas de mi propio destino.

No solamente había que buscar otros lugares que te permitieran ser tú, se trataba de prepararse para ir a ellos: lo que antecedió a ese acto era tan importante, o más, que la propia vivencia que, casi con toda seguridad, te iba a decepcionar. Ese ritual que antecede al desarrollo de una idea, mucho más adelante, iba a transferirse al proceso de la obra. Cada ejercicio de preparación es otra nueva respuesta transitoria. Decidir lo que se desvela de lo que ha ocurrido antes de la conclusión final, está muy presente en el proceso.

Entre la maraña de múltiples estilos que experimentaba diariamente, como si se me fuera la vida en ello, podría definir uno que aglutina muy bien a todos: una especie de estilo dandi-obrero. Mi apariencia llamaba especialmente la atención, pero el efecto se amplificaba a otro nivel cuando iba acompañada de mi querida amiga. Entonces se subrayaba con intensidad esa naturaleza tan temida de la rara. La tensión se multiplicaba con tal eco que temíamos lo peor tras el silencio acusador. Se hacía un vacío. Cuando se giraban para vernos con más atención por la espalda, la pregunta habitual era:

—Pero vosotras, ¿de dónde habéis salido?

—De Marte —respondíamos al unísono con voz cortante y sin dejar de caminar.

Las miradas externas eran tan inquisidoras que rebotaba el sentimiento de sospecha en todas las direcciones. Portábamos algo abstracto e informe que, por alguna razón, generaba rechazo. Quizás fuera el miedo a una nueva clase de sublevación del proletariado manifestado por mujeres. Mi recuerdo es como si el asfalto se resquebrajara. Esa especie de rayo efímero extendido sobre el hormigón que dejábamos a nuestro paso era nuestra

única huella. Sujetos y objetos al mismo tiempo, imitábamos a conciencia una seguridad aparente. Nuestra mirada se mostraba altiva para encubrir nuestras inseguridades. Hacía tiempo que se había declarado una guerra de género en casa. Simplemente había mucho dolor detrás que había que ocultar siendo más visible. Esa diferencia entre la persona que los demás perciben (la representación, la metáfora, el símbolo) y lo que realmente existe detrás de esa construcción tenía que ser necesariamente un punto de partida tan válido como cualquier otro. Tampoco íbamos a aceptar que la naturaleza divina tuviera de antemano preparado un camino para nosotras. Parecería que ya entonces habiéramos intuido una relación entre morfología y vulnerabilidad: si tu forma cambia, se modificará tu evolución y eso alterará necesariamente aspectos de tu percepción sobre el mundo, y por tanto, sobre tu propia mortalidad. En el breve ensayo *Destino y Carácter* de Walter Benjamin, se dice que si queremos obtener el concepto de destino, debemos separarlo del de carácter porque son dos nociones por completo divergentes. Es decir, donde hay carácter no habrá destino y viceversa. Podríamos decir entonces, que nosotras éramos personajes de carácter.

Cuando comenzamos nuestra experiencia en la Facultad de Bellas Artes, ya nos rebelamos contra lo académico y cuestionamos a aquellos profesores, a menudo hombres, que no eran capaces de ser auto-críticos con sus planteamientos inflexibles, que no eran generosos con su tiempo, que no tenían interés en re-actualizar sus relaciones con el arte, que no entendían que una mujer se mostrara distinta o que no se comprometían suficientemente en su labor pedagógica. Rechazábamos determinados discursos teóricos que flotaban en el aire. Ratas de biblioteca, decíamos. No era difícil menospreciar esos alegatos recitados desde arriba si imaginábamos a esos hombres en la cama. Era nuestra manera de defendernos secretamente cuando ellos sugerían que lo que hacíamos «no era arte». Frente a todo esto, nuestra máxima era que un gramo de experiencia podía ser infinitamente más

relevante que una tonelada de teoría. Ahí se comenzó a gestar una puesta en cuestión de los elementos plásticos que tradicionalmente han vinculado al arte con nociones consideradas básicamente masculinas, como la fuerza, la dureza, la prevalencia de lo físico, un sujeto seguro de sí mismo, etc. Nunca habiéramos podido imaginar que iniciábamos algo que, por nuestra propia decisión y cabezonería, iba a ser clave en un cambio de rumbo de nuestro destino.

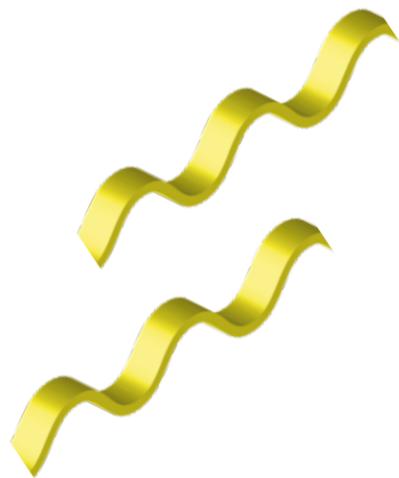
No es exageración afirmar que muchas veces estuvimos en peligro. Que teníamos que huir corriendo con nuestros tacones de aguja para escondernos. Me acuerdo del sonido vidriado de cientos de perlas de rastrillo golpeando sobre las baldosas de cemento al romperse varios collares a la vez, en una de esas fugas. O cómo un extenso velo, que en su día hubiera servido galantemente a una novia inmaculada, al engancharse a una columna de acero, nos atrapara como una gran tela de araña. Se auguraban múltiples caídas como consecuencia directa del proyectarse en una identidad líquida. Lo habitual era sentirse mancillada por la vergüenza ajena. Como si quisieran convencerte de que abandonarás tus propósitos, fueran los que fueran, cuanto antes. Pero nada de todo aquello iba a destruir la ilusión de mantener una postura. Se trataba de ir hacia un lugar inexistente pero que era vital. No te acercas a lo creativo para buscar «belleza» sino para encontrar otras herramientas. Esa misma actitud de dedicarse a algo que, en principio no es funcional pero que es de primera necesidad, sigue impregnando nuestra vida. Son aspectos atávicos los que te guían, aquellos que tienen que ver más con la «cueva», cuando los actos más simples estaban marcados por la supervivencia.

Aun siendo aves nocturnas replegadas en los pocos garitos que nos cobijaban con más o menos suerte, de vez en cuando salíamos a la luz. El negro aterciopelado de los labios en contraste con nuestros semblantes

de cera, nos confería una apariencia más extraña durante el día. Nuestros ropajes, que por la noche nos parecían refulgentes, lucían harapientos en comparación con los planchados de los transeúntes. Ya el mero hecho de observar lo que éramos capaces de hacer con imposibles volúmenes y color en el pelo, delataba toda la energía que estábamos dispuestas a invertir en transformar el cuerpo en otra cosa.

Una vez, cuando estábamos en pleno centro de Bilbao justo en la hora oficial de la merienda, nos tiraron con desprecio un bocadillo de jamón de York a nuestros pies. Como si aquel gesto fuera un límite que parecía decir: «No se te ocurra intentar traspasar mi frontera de normalidad». La evocación de esa piedra bíblica transformada en un flácido bocadillo, se ha tornado especialmente simbólica a lo largo de mi trayectoria. Nos siguen arrojando bocadillos de jamón de York cada vez que recibimos críticas, no de nuestro trabajo, sino de nuestra persona.

36/



AUTO-RETRATO ROSA.

Vestirme con ese pelo en forma de carne cocida es una manera de estar desnuda. Una especie de retrato Dorian Gray enseñando las vísceras del recuerdo de lo vivido. Sobre todo, alude a lo que eres capaz de hacer con aquello que se te tira con desprecio. Pero en tus garras, esas sobras se pueden convertir en producción sofisticada. Está latente también una actitud, casi un manifiesto, de desterrar el «todo ya está realizado», que es como un sobrante ideológico del sistema para inmovilizarte.

Una pista en las cejas sin depilar que le da una cierta rudeza al semblante, metáfora de una naturaleza animal que no consigue borrarse a pesar del intelecto dominante. Ese vello bien pudiera ser el resto peludo de la Bestia en el último paso de su mutación para volver a ser humano. Latente el instinto más salvaje como soporte esencial... permitir que el monstruo interno salga a la luz cuando su crueldad no sea tan temible.

En este trabajo destacaría una erótica de la clase obrera que sin duda, gana la partida a una liposucción de las formas. Como el sexo implícito que Marlon Brando no tenía que interpretar porque le constituía. Ojalá hubiéramos sido conscientes de la importancia de registrar nuestras acciones cuando salíamos con nuestras pintas. Tendríamos ahora un material impagable. Pero entonces aquellos actos los sentíamos como una liturgia preparatoria. Por cierto, en esa «coronación» sin espinas con un material comestible, fui asistida por uno de mis novios en aquellas redadas.

Nadie se imaginaba el simbolismo que el rosa iba a tener a mediados de los años noventa, la época de picos más altos del VIH. Por la aparición de unas manchas de color rosáceo en el cuerpo del infectado, la prensa comenzó a llamar al sida, la «peste rosa». Como si fuese un estigma divino por la vida depravada de un colectivo. Se tenía muy poca información hasta que los expertos descubrieron que víctima de sida podía ser cualquiera. Una etapa en la que quienes habían adquirido este virus, se veían obligados a falsificar que no estaban enfermos, que permanecían fuertes, que parecían que estar tan sanos como antes, que no iban a claudicar en sus actos de fantasía, que podían besar y ser besados por los demás... que sus amigos les iban a ayudar en la peor de las circunstancias. Había que falsificar todo esto. Su anhelo de identidad en movimiento mutó a un idealismo de bondad ilusoria de su contexto para sobrevivir. Esta fotografía es un pequeño vestigio de haber sido testigo de todo esto.

37/



Ana Laura Aláez
Auto-retrato rosa, 1994
60 x 60 cm



ARBUSTOS DE NERVIOS COMO BOSQUES DE CORAL

REGINA DE MIGUEL

*La misión del ojo derecho es atisbar por el telescopio
mientras el izquierdo atisba por el microscopio.*

Memorias de abajo, Leonora Carrington

Llevo aquí un tiempo sola, más de dos meses. Instalada en un hotel del siglo XXIII con vistas a una ciénaga descompuesta.

Este lugar se encontraba en las rutas más populares de turismo interespacial. Toda clase de diversiones sencillas y placeres ordinarios en un paisaje costero. Sin embargo desde hace algunos años el mar se tragó la arena, llegó a las zonas de cultivo y muchos pobladores tuvieron que refugiarse tierra adentro o en otros planetas.

Archipiélagos de abandono.

Lo mismo pasó en la Tierra, aquella pequeña nave rebelde sin anclajes. Hace tanto tiempo ya que aquí lo olvidaron. Casi no queda nadie allá y cuando se marcharon la historia no se quedó bien escrita. Eso solía definirnos como especie.

+++++

Más de dos meses y tengo terminantemente prohibido salir de este planeta. El tiempo junto con los pensamientos se esparcen para volver a reunirse; concentrados, se golpean contra las paredes de la habitación; deslizándose, se arrastran muchas veces de forma penosa dejándome una brutal sensación de cansancio al final del día.

Toman una forma como esas masas negras y viscosas que aparecen en las películas de Miyazaki¹. Como la Lamella², el mito que no existe sino que insiste.

Yo no venía aquí por cuestiones de turismo quimérico y crepuscular ni a contemplar la catástrofe, algo que se puso de moda hace siglos. No, yo solo estaba de paso hacia una misión de investigación sobre arqueología alienígena en el planeta Exilio³. Trabajo en ello desde los lejanos días de la lluvia roja de Kerala y antes ya estuve en la isla Decepción. Me interesan sobre todo las bacterias.

En el hotel hay muy poco personal. No suben nada a las habitaciones y las personas que aquí estamos nos sentamos individualmente en unas mesas cubiertas por mamparas, para evitar los contagios. Algo así pasó en el siglo XXI en la Tierra antes de las colonias. Por entonces no se sabía que existen vínculos recíprocos entre las epidemias terrestres y la química cósmica, pero así es. El centro galáctico, con su agujero negro, funciona como un diente de león que disemina toda clase de objetos hacia fuera como los asteroides que transportan la vida de mundo en mundo.

+++++

No puedo caminar por las calles pero sí, desde hace unos días, nos dejan deambular por el hotel, mirar por las ventanas, salir a las enormes terrazas y contemplar las especies vegetales del jardín tan extrañas que parecen responder a una mutación continua encontrando en la misma rama orquídeas, hortensias, flores de cerezo... o combinaciones entre pájaros e insectos.

Cuando la Tierra colapsó trajeron ejemplares de todo lo que aún fue posible salvar. Sin embargo aquí, a pesar de salir adelante, las vidas tomaron sus

¹ *El viaje de Chihiro.*

² Lacan, J., *The Seminar, Book XI, The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, p. 197-198.

³ Le Guin, K. U., *Planeta Exilio*, 1966.

formas particulares hibridando en organismos multiespecies. Delante de mí observo varios arbustos de nervios que más bien parecen bosques de corales.

Vista la falta de vigilancia y una suerte de anarquismo y relajación de maneras que empieza a derivar de esta situación en exceso prolongada, he decidido pasear por las zonas clausuradas del hotel.

El edificio es un pastiche de estilos pertenecientes a épocas muy lejanas, todo exuda nostalgia. Quizás cuando los humanos abandonaron la Tierra la tristeza pudo más que el aliento utópico. Tal vez solo necesitaban reconocer aquello que les hacía sentir en casa y no crearon muchas más formas nuevas.

Al mismo tiempo somos conscientes de que existe la realidad de un mundo irreal que coexiste con el nuestro. En ese mundo deberíamos buscar el manual de instrucciones para poner en marcha nuestro verdadero futuro.

+++++

Sin demasiado esfuerzo, al rato de estar caminando por los corredores, encontré una escalera que llevaba a los sótanos del hotel y a partir de ahí todo un panal de oquedades, cavernas y túneles. Galerías bajo tierra que parecían compartir la misma voz y a la vez encarnaban un poderoso paisaje mental y espiritual. Anduve por este universo telúrico sin brújula, sin coordenadas ni puntos de referencia pero intuyendo que debía conectar con otro edificio colindante: el Museo Alkane II⁴.

A veces en algunas estancias, espacios que sorprendentemente se abrían entre los estratos, me parecía ver grupos de jóvenes conversando, bailando,

⁴ El Museo Alkane aparece en la novela *Nova* del escritor Samuel R. Delany

asistiendo al discurso de alguien de mayor edad. Se materializaban sin aviso y claramente no pertenecían a este tiempo sino de ese genérico pero vastísimo planeta Pasado.

+++++

Y llegué, sencillamente, corrí una cortina y allí estaba en ese gran recibidor ahora completamente vacío. Sin visitantes, sin turistas ni expertos. Sin una sola actividad.

Algo absolutamente imposible de concebir, dado que el Museo Alkane II es el más grande del cosmos.

En él se encuentra todo, toda la Historia del Arte, todas las reproducciones y copias.

Su comisaria, Cyana Von Ray Morgan, explicaba recientemente que una cuarta parte de las exposiciones del museo están dedicadas al siglo XX, de la misma manera que los principales museos de Europa y Estados Unidos de América dedicaron una cantidad desproporcionada de su espacio a los artefactos griegos y romanos.

Cyana lo justifica argumentando que es en el siglo xx cuando se realizó el mayor cambio en la situación fundamental de la humanidad: «A principios de ese asombroso siglo, la humanidad era muchas sociedades que vivían en un solo mundo; al final, era básicamente lo que somos ahora: una sociedad informativamente unificada que vivía en varios mundos».

Hoy por hoy constituimos una fuerza de trabajo, una población enormemente móvil y transitoria que a su vez tiene un gran inconveniente: hemos evolucionado hacia una falta de «solidaridad cultural».

Debido a que la población está en constante movimiento, no existe una cultura compartida, ni tampoco se han realizado intentos exitosos de crear nuevos movimientos artísticos y culturales de amplia base desde finales del siglo xx.

+++++

Además del predominio de exposiciones basadas en el siglo xx, observo que muchas de las obras comparten los mismos temas y, en muchos casos, los mismos nombres, aunque las etiquetas indican claramente que las pinturas fueron creadas con siglos de diferencia y en planetas distantes. La colección de arte más famosa del museo es en realidad una falsificación de un conjunto de obras existentes, y las falsificaciones se consideran más populares y valiosas que los originales.

Sigo paseando por este lugar que a pesar de encontrarse lleno de cosas sólidas, es también un lugar resbaladizo, imaginativo, conceptual pero con un evidente patetismo y una conmovedora sensación innata que proviene de que su tema principal es el tiempo y los diferentes viajes que las cosas y las personas hacen a través del tiempo. Como los jardines botánicos, los bestiarios, las bibliotecas y muchos más.

Este lugar sin embargo, a pesar de su apariencia fluida, tiene una fuerte y concreta existencia.

La que le proporciona vida tanto en el mundo físico como en el imaginario.

+++++

Dentro de mi errático itinerario encuentro un espacio más pequeño comparándolo con las salas principales. La iluminación cambia cada cierto tiempo, quedando en algún momento en la penumbra. Esa atmósfera me atrae, tiene algo de microcosmos. Una vez me acostumbro a la relativa falta

de luz encuentro una placa en la que está escrito «Exposiciones de Arte Emergente».

Exposiciones como Oráculos

También imagino grupos de jóvenes buceando en unas aguas opacas y espesas hacia una superficie o estrato superior dentro de una suerte de «rito de iniciación» consensuado socialmente, en el que una vez asomen la cabeza tengan que performar liminalmente, dejando así de ser neófito para entrar en el olimpo de los artistas de verdad, perdurar hasta quién sabe cuándo.

Hasta que puedan resistir las inclemencias del tiempo que hace ahí fuera.

Qué extraordinarias estas colecciones de primeros artefactos, objetos vocacionales, preliminares. Resultan conmovedoras dentro del relato de los museos y sus desiguales repertorios. Venidas al mundo con voluntad de permanencia y aún hoy planteando un diálogo entre las temporalidades. Aquí se sienten los ecos de aquellos jóvenes muertos.

+++++

En medio de los parpadeos lumínicos encuentro un antiguo mecanismo que logro identificar. Se trata de un *ansible*, una tecnología que proviene de la ficción, ideada por la escritora Ursula K. Le Guin y que más tarde la ciencia logró desarrollar. Su nombre deriva del término en inglés *answerable* (*respondible*, que puede responderse) y permite enviar información desde el futuro hacia el pasado. Las paradojas que puedan resultar de esta comunicación se asumieron hace mucho como normales.

Otra placa, esta vez dorada y en bajorrelieve, nos informa de que mediante su uso uno puede comunicarse con los artistas del pasado. Recibir sus mensajes

y pensamientos. Un paso más allá del museo como máquina del tiempo, como metáfora de la mente en cuanto a tesoro de recuerdos, del tiempo convertido en lugar.

Se trata de un artefacto anticuado, no logro descifrar su funcionamiento aun cuando veo cifras, botones y algo así como una lente, lo que me dice que este *ansible* es capaz de proyectar. Y pulso al azar.

Nada. Oscuridad. No he debido de hacerlo bien. ¿Cómo se pone en marcha este artefacto pasado de moda?

Quizás ya no sintoniza tan rápido. El cosmos está lleno de mensajes, no es tan sencillo, me digo.

Y de pronto, en la pared frontal, aparece una pintura de grandes dimensiones. En ella, sobre un paisaje lleno de arbustos oscuros, sintetizados, sobrevuela en un fondo azul verdoso, una densa acumulación de planos arquitectónicos. Paredes, puertas, estancias enteras y algunos objetos amontonados. Un desbarajuste en tránsito y levitación. Superpuestas, algunas líneas de un mapa de carreteras.

Me pregunto, de dónde viene esta imagen, nada lo indica. Ni título, ni fecha, quién la pintó o dónde. Cuando ya no parece que vaya a suceder nada más, siendo yo una espectadora bastante impaciente y acostumbrada a la velocidad, decido marcharme.

Pero justo ahí, a punto de pasar el umbral, una voz me dice: *¡Espera, no te vayas! ¡Hace siglos que nadie miraba esta pintura! Llevo un rato intentando hablarte, pero aquí las imágenes llegan antes que los sonidos.*

¿Quién eres?, pregunto con normalidad.

Regina, la persona que pintó este cuadro.

No sé cómo ha quedado registrado aquí. Una no hacía las cosas entonces con demasiada consciencia ni afán de perdurar. Es extraño cuando las cosas que hicimos son las que nos invocan lejos de nuestra voluntad.

Sé que sucedió en el 2005, comenzaban el siglo XXI y mi carrera como artista. Ahora hablo desde un lugar muy alejado del planeta Tierra. Dejé de existir allí para tener otras vidas.

La interrumpo: ¿Y hacía mucho que no veías tu pintura? Ha sido completamente aleatorio por mi parte, no sabía qué podría aparecer. Las formas ya eran tan diversas...

Mucho, muchísimo, pero las recuerdo bien todas. En aquella época pintaba todo el tiempo, era obsesiva, prolífica y disfrutaba sin saber muy bien hacia dónde me llevaría dedicarme al arte. Es curioso cómo muchas de mis obsesiones de más adulta ya estaban ahí. Ya se podía intuir algo que con los años se iría enredando.

¿Por qué enredando?

Porque fueron muchos los movimientos y muy pocas la certezas. No era necesariamente malo, aunque sí inquietante. La vida nunca era igual.

La imagen desaparece, se escucha viento.

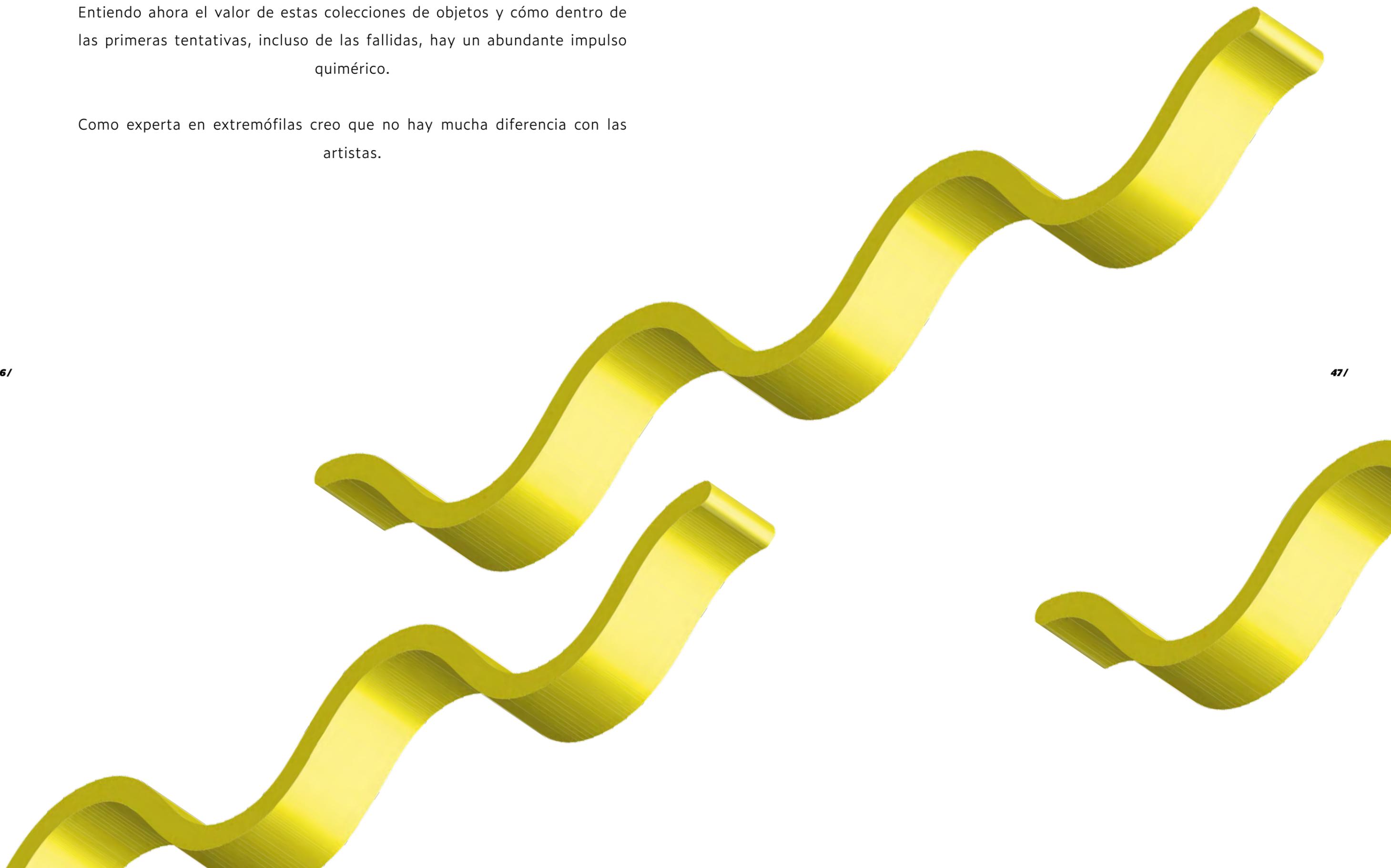
Me tengo que ir. Los tiempos de comunicación están limitados por aquí, hay restricciones graves por la falta de energías. ¡Gracias por tu curiosidad!

Aquello volvió a quedarse en silencio y de nuevo aparecieron las pequeñas luces parpadeantes. Decidí marcharme de vuelta al hotel.

ARBUSTOS DE NERVIOS COMO BOSQUES DE CORAL

Entiendo ahora el valor de estas colecciones de objetos y cómo dentro de las primeras tentativas, incluso de las fallidas, hay un abundante impulso quimérico.

Como experta en extremófilas creo que no hay mucha diferencia con las artistas.





ANAFÓRICA JUVENTUD

VÍCTOR AGUADO MACHUCA

48 /

Hay una cosa en la juventud que a primera vista resulta muy cautivadora entre jóvenes poetas: la posibilidad de establecer, con qué sé yo qué cursis y astutas esperanzas, un fingimiento autoconsciente de la falta de conciencia (y esto, al girar la vista, puede valer como definición de *juventud*). Este fingimiento se sirve de la distancia temporal: no se trata simplemente de evocar momentos pasados, de entregarse a la inmediatez del recuerdo sin más, sino de objetivar, concretar, hacer algo nuevo a partir de una realidad que tenía que suceder como sucedió (que no es lo mismo que decir «que sucedió como tenía que suceder» porque no hablo de destinación sino de materialismo), pues nuestras oportunidades y fracasos estaban íntimamente relacionados entre sí, marcados por las potencialidades y restricciones de una situación histórica concreta. Cuando decimos, por ejemplo, que la anáfora, la epífora y la aliteración son las figuras retóricas predilectas entre jóvenes poetas que todavía lo son -cuya juventud se recorta entre dos crisis económicas: una al inicio de la década pasada y otra al inicio de esta nueva (ejemplo de anáfora)-, tendemos a pasar por alto la situación histórica y a percibir estas figuras simplemente como estilemas, como formas de decir y hacer homogéneas y casi espontáneas antes que relacionadas con el hecho de compartir una situación concreta frente a la cual son, en realidad, una respuesta compartida. Aparte de que la anáfora, y en general toda la dicción de palabras repetidas, no solo cumple una función estética (énfasis, ritmo, etc.) sino que multiplica y condiciona el sentido de lo que se dice; ejemplo de anáfora: «¡Que no! ¡que no! ¡que no nos representan!». Una frase como esta, además del motivo de indignación que conocemos desde el 15M como negativa a la representación política, puede significar cosas muy distintas dependiendo del sentido que le

demos al *que no* anafórico. Tomada en el sentido más suave de la negación, por ejemplo, la frase deja de ser un rechazo total a la representación que nos hacen desde fuera para pasar a ser, en cambio, la acusación de que no nos representan lo suficiente o que no lo hacen del modo o en la forma lingüística en que deseáramos que lo hicieran. ¡Qué distinto es reclamar para sí otro y otro y otro significado a negarlos todos! ¡Qué grata aparición la de un significado distinto y empeñado en serlo y cuánta rebeldía inocente hay, sin embargo, en la resistencia a la representación externa! Precisamente por el hecho de que la situación política desde 2011 ha cambiado (moderadamente) podemos permitirnos frivolar un poco con el sentido de esta frase. Pero la cuestión es la siguiente: ahora ya sabemos que su sentido no depende tanto del término *representación* (relación entre ciudadanía y sistema de partidos, se entiende), ni del pronombre *ellos* tampoco (claramente *ellos* son y siguen siendo los representantes públicos que actúan no por el bien público sino por el interés privado), sino que es el modo anafórico de negar una y otra y otra vez todo esto lo que impone las normas de su propio funcionamiento. ¿Cómo funciona entonces la anáfora?

49 /

En unos versos de Berta García Faet la cuestión resultaría algo más compleja y mucho más apreciable, entre otros motivos, porque la estructura de la repetición ya no se monta sobre la negación sino sobre el vocativo, la función lingüística con la que nombramos la alteridad y nos autorrepresentamos al nombrarla (y esto, a poco que se piense, puede valer también como definición de *juventud*). Muchos poemas de Berta García Faet presentan dudas, anhelos, placeres o espantos entre el límite último y el umbral de la juventud. Los versos que cito hablan de ella cuando era joven como joven que era y sigue siendo, pero también de los años en que fueron escritos, publicados, leídos, releídos, revisados, maqueados (entre 2012 y 2017 aprox.), y quizá por eso evitan el carácter moralista y el tono autoindulgente; si en ellos hay valoraciones o aclaraciones, las hay con la sensibilidad que requieren; si de pronto resultan intimistas o demasiado líricos, sería un error reducirlos a esa preocupación. Pues bien, las generalizaciones sobre la fraseología de su

autora terminan aquí y aquí empiezan los versos (que de suyo anticipan la violencia de adjetivación externa): *Este no es un poema feminista, amigo mío. / No te vayas. / Como eres músico y retratista-contable, / te interesará la historia de la historia del espanto / de un cuerpo de círculos y rosas, / reprimido largo tiempo / tras cortinas / y uniforme*¹. La premisa de que este no es un poema feminista puede tomarse como punto de partida pero no de llegada. Berta no exigiría que estuviéramos de acuerdo con sus asertos, pero la negación de este motivo, así de primeras, te coloca en una situación demandante de señales que indiquen al menos una dirección de lectura. Por lo pronto, expresar cuál *no* es el motivo inicial es no decir tampoco nada respecto al objeto que origina y motiva el poema.

Ese objeto no es la juventud a secas. Cuando se habla del *espanto de un cuerpo... reprimido largo tiempo* conviene no pensar que la autora quiere desalojar del cuerpo un sentimiento negativo de la infancia o la pubertad sencillamente para objetivarlo y así introducirlo en el cuerpo del lector. Y si esto fuera cierto, tampoco sería algo tan sencillo. Hay una estrategia temática que de lejos se llamaría *historia de la historia del espanto* pero que de cerca plantea dudas al nivel de la dicción, es decir, sobre cómo tomar distancia respecto de ese objeto para fingir de cerca, cómo poetizar sinceramente, cómo hacer poema de ese espanto que llamaríamos *juventud a secas*. De entrada, el poema habla de realidades emocionales, de ella como alumna, de episodios de su adolescencia, momentos de pánico y orgías con amantes, pero al mismo tiempo habla de las realidades del discurso al interior de la escritura, de la forma en que esas emociones juveniles se objetivan y se concretan en el poema; conviene leerlo entonces como historia de, es decir, como un objeto-cuento-relato en sí: *... nos vinieron con el cuento de que no teníamos alma. / Amigo mío, no te rías: no teníamos alma. / Al principio,*

amigo mío, no teníamos alma: / mal-éramos vasijas con pulcrísimas piernas, / mamíferas-damas-hormonas de melosos pezones, / administradoras (la fantasía de las secretarias les viene de antiguo), / mulas, serpientes. Tanta insistencia en interpelar o apostrofar una y otra vez al *amigo mío* se presta con gusto a la frivolidad porque, como tal, la repetición es frivolidad gramatical. Pero si no quieres abandonar campante la lectura, mal-considerándola mera trivialidad, ironía, burla o similar, tienes que establecer, por vulnerable que resulte para ti o para el poema, un régimen de sinceridad causal. ¿Cómo convendría leer entonces el apóstrofe anafórico del *amigo mío*? Si se entiende en un sentido instructivo y moral, como quien dice: «amigo mío, escúchame que te voy a dar un consejo...» (en tono paternalista A TOPE, léase), su función sería en ese caso la de suplantar o sustituir la alteridad, es decir borrarla. Por el contrario, si el apóstrofe se lee como una petición de ayuda o de caridad hermenéutica, como quien dice: «amigo mío, por favor, que no tenemos alma...» (en tono desesperado), entonces su función sería la de suplantar o sustituir el *yo* por el *tú*, es decir, borrarse en la alteridad. Sin embargo, en estos versos no hay soberbia de impunidad ni tampoco encogimiento medroso. La solvencia, la calma, la tranquilidad que sientes al leer el vocativo *amigo* posiblemente insinúe, sin más pretensiones, un reclamo de sinceridad. Luego, si el sentido suave y apacible y sincero y cursi del apóstrofe es el que más conviene al poema y a su lector-amigo-ideal, las preguntas ahora son otras: ¿Por qué algo nos parece cursi? ¿Cómo funcionan las cosas que se sienten como cursis? ¿Cursi tiene que ver con el tono?, ¿con el tema?, ¿con la manera?, ¿con el uso abundante e incontrolado de tópicos, fórmulas trilladas y clichés? ¿Algo se siente cursi porque es una forma de decir y hacer demasiado explícita en cuanto a emotividad y sentimentalismo?, ¿es sinceridad intimista sin más, como sin doblez, como sin distancia, como sin fingimiento, como sin el *como si*?... A decir verdad, es como si la interpelación repetitiva quisiese decir esto: *amigo mío, no estás ahí; amigo mío, siempre llegas tarde a la conversación que estoy imaginando*

¹ "Este no es un poema feminista", de Berta García Faet (vid. íntegro en su página web), citas en cursiva.

contigo; intento crear un falso momento presente contigo, me dirijo a ti para instituir una condición de intersubjetividad, el simulacro de una escena de interlocución; y en principio esto funciona: el momento se hace presente por el fingimiento-cuento-espejismo de ti, me proyecto pues en ti, a ti dirijo mis emociones (extracursis todas) porque si no a quién (¿?), y precisamente puede hacerlo, amigo mío, dada tu muy, MUY conveniente ausencia... pero muy pronto, demasiado pronto, prontísimo, aparece la anáfora y la epífora y la aliteración y surgen los problemas: estos aspectos formales del discurso (meros estilemas, ¿verdad?) se hacen demasiado presentes, hasta el punto de el que el apóstrofe —que en principio iba de mí hacia ti— ya no admite más repeticiones, y entonces se da la vuelta para devolverme, anafóricamente, la imagen frustrada del deseo de un «contigo» muy entrecomillado (es decir imposible), la figura ausente de un *tú* que ya no está ahí para rebotar ESE DESEO hasta dar de nuevo conmigo (es decir con-quien-habla sin alma y sin ánimo ahora mismo)³.

Al cuento de no tener alma se le ha de sumar aún otra carencia más: *Luego, tampoco teníamos deseo. / Pues no tienen deseo los lagartos ni los bebés lactantes / (aunque, caramba, las muy frescas hetairas -adjudicadas / según plata y broquel- sí sabían / charlar sensualmente de literatura y astrología).* El deseo se disipa como contrapartida por la juventud ya estrenada, y con ello aparece una sensación de desánimo muy corporal: postración, apatía, escarmiento. Así y todo, el poema solo necesita unos pocos versos para quitarse de encima esta carga y recuperar acto seguido el entusiasmo y el ánimo y todo lo que viene asociado a ello: *Después, amigo mío, pasaron*

². Preguntas como estas se plantearon durante la sesión titulada "Nueva poesía romántica" (18 de junio de 2018), en la que intervenía Berta García Faet, dentro el seminario *Nueva sinceridad* que organicé junto a Elena Castro Córdoba en la Sala Amadís del Instituto de la Juventud.

³. Estas ideas se inspiran en las de Lauren Berlant cuando, al inicio de *Cruel Optimism* (Durham, Duke University Press, 2011), habla del apóstrofe según lo piensa y elabora Barbara Johnson. Yo lo pienso aquí como una invitación a rastrear el porqué (posiblemente temporal-histórico-contextual) de esa carencia de deseo como condición afectiva y significante de eso que llamamos *juventud*.

los agridulces años del escarmiento / y, sin más retraso, nos concedieron el honor de tener alma / —si bien, como contrapartida, poseída por el diablo—: / mal-éramos labios rojísimos-redes-de-pecados-terribles, / inútiles, arpías, lloricas, caprichosas (...): / si tú supieras, amigo mío. Tal vez *juventud* ahora mismo sea esto: sensación de zozobra, como vinculada a un sentimiento de culpabilidad no reconocida, ni reconocible siquiera; desazón (o sensación corporal similar) por una mala gestión de las emociones y las querencias ocasionales, de la ilusión y la ternura, del cariño y el apego hacia la alteridad; por no comprender bien esa lógica de presencias y ausencias deseantes y de carencias y necesidades expresivas, ni entender el porqué de esa extraña sensación de proximidad en la distancia de la escritura y de distancia en la proximidad del cara a cara, ni saber cuándo volverá a aparecer ese deseo, ni cómo ni dónde y especialmente esto: por qué desaparece cuando más lo deseabas. Sabemos, eso sí, que ese mal-sentimiento no responde a causas externas sino que viene de dentro, que muy posiblemente sea infundado y autoinfundido, pero ahí está. Lo sabemos bien porque pesa, agota, duele: *Luego, cuando las primeras «emancipaciones» / en Londres y París y otras ciudades así tan de indigentes-en-masa / (importaba más tener hambre que ser muchacha: / ya lo decían las primeras marxistas), / tuvimos envidia del pene —una envidia muy seria / y profunda, una envidia de dentro—, / y, lo más grave, / una enfermedad rarísima llamada histeria / (que nos diagnosticaron con un sismógrafo). / Nos desmayábamos, lloriqueábamos, / sentíamos vértigo y picor y frío, / y poseíamos, según los informes más doctos, / una curiosísima y sintomática -de algo horripilante: / estar en el mundo- / «tendencia a causar problemas».* Lo que reabren estos versos no es otra cosa que la tópica superrevisitada de las contradicciones de juventud. Como la tesis de que con la entrada en la adolescencia se abre un dilema entre, por una parte, la euforia por estrenar un nuevo estatus subjetivo (tras *las primeras «emancipaciones»* a fuerza de comillas) y, por otra, el lamento por la doble carencia de las ventajas infantiles y las que corresponden a la adultez. O como la tesis de

que la juventud trae consigo una lucha interna con los propios fantasmas y miedos y deseos, que se proyectan del interior hacia fuera para afrontarlos, en apariencia, como amenazas externas que ya no solo infunden espasmos sino que además inspiran una actitud problemática, rebelde, combativa por demás. Pero ese es otro asunto; uno que quizá aprendas leyendo *papers* de psicología social sobre la juventud o remontándote a la tuya propia con la prerrogativa del recuerdo, pero no con estos versos. Aquí aprendes esto otro: *juventud* es, en realidad, la posibilidad de fingir, acusar, apelar tus autorrepresentaciones frente a las significaciones que vienen de fuera y ponerte fuera para poder fingirlo, acusarlo, apellarlo mejor.

Supongamos por un momento que *juventud* solo significa algo desde fuera. Que está solo en la mirada de quien la busca o rehúsa, en la boca de quien la desea o quiere renunciar a ella; solo al alcance de quien adopta esta condición biológica como una propiamente emocional. En cambio, poco representa si se la percibe con normalidad, no connota nada o casi nada tomada al pie de la letra; el adjetivo *joven* deviene entonces sustantivo (se dice: «soy joven») y se asume sin más: literalmente como *background*. Pero una cosa muy distinta sucede cuando el término resulta incómodo, de una incomodidad como de sentir espanto al interior de la palabra, de percibir como solapadas en un mismo plano la sensación de inmanencia y la necesidad de control. Es en ese momento cuando aparece la necesidad misma de dar cuenta de las condiciones materiales por las cuales algo aparece, la necesidad de entender cómo ha llegado hasta allí en su forma específica⁴. Esa necesidad es tal cual la necesidad de trascendencia, no en el sentido de superar sino de salir fuera, de percibir las realidades contextuales como históricas y de entender

que nuestras formas de expresión anafóricas son una respuesta a, como también nuestra histeria y nuestro desánimo. El sustantivo *joven* deviene entonces adjetivo (se dice: «soy muy joven») y se prioriza o pondera o problematiza en el habla, lo mismo que cuando esta condición biológica implica una justificación, una excusa, una causa de privación o similar (se dice: «mucho más joven», «empleo joven», «jóvenes emprendedores», «jóvenes artistas», «poesía joven», «creación joven», «arte joven» o lo que corresponda). El vocabulario con el que adjetivamos una y otra y otra vez el término conduce en direcciones totalmente distintas según la intención de partida, pero sobre todo pone en primer plano la necesidad de ese sentido suave y apacible y sincero y cursi que normalmente NO LEEMOS o damos demasiado por sentado. Todas estas cuestiones de comprensión, valoración y orientación del término se evitan cuando se le pide al adjetivo *joven* que funcione como cualidad objetiva. *Juventud* es el único término del que disponemos para que una palabra tan ambigua corresponda a una cosa concreta, designable, delimitable así: >18 y <21 años, <25 (excepcionalmente), <35 (actualmente en el arte joven). De ahí que (muy, MUY convenientemente) las instituciones operen con la juventud más como un objeto definido que como una categoría suave. Pero antes de asumir sin reservas su objetividad institucional puede sopesarse una vez más su *adjetividad*, y reparar aún en lo jóvenes que somos en el sentido más exógeno y superficial del *somos*. Es decir: pensar no *qué es ser* sino *cómo se es* cuando te dicen y te hacen joven; y ese pronombre *te* no es sino el del *tú* diciéndote y haciéndote joven anafóricamente desde fuera de la juventud.

⁴ Esto lo dice Mirari Echávarri (más o menos así, cf.) en *Nueva sinceridad* (Madrid, Injuve, 2018) cuando habla de una fenomenología feminista y en concreto de la noción de *background* de Sara Ahmed, que Mirari describe "como aquello que queda literalmente detrás de donde se dirige nuestra percepción y como el lugar al que quedan relegadas las cosas que se vuelven invisibles por su familiaridad, las cosas que miramos pero no vemos" (p. 12).

Ana Laura Aláez / Xare Álvarez / Martí Anson / Ibon Aranberri / Marlon de Azambuja
/ Íñigo de Barrón y Andrea González / Sergio Belinchón / Bleda y Rosa /
José Castiella / Gemma Clofent / Isabel Codina de Pedro / M^a Ángeles Díaz Barbado
/ Manuel Diego Sánchez / Eloy Domínguez Serén / Equipo Límite / Ana Esteve Reig /
Jon Mikel Euba / Marcelo Expósito / Eva Fàbregas / José Carlos Fernández Nistal
/ Núria Fuster / Patricia Gadea / Ana Garcia-Pineda / Marco Godoy /
Silvia Gómez - Fontecha / Marta de Gonzalo / Grupo EVHIM / Raúl Hernández
/ Pello Irazu / Sofía Jack / Tamara Kuselman / Diana Larrea / Abigail Lazkoz /
Javier Longobardo / Eduardo López / Jesús López Yáñez y Enrique Cantero Pulgar
/ Cristina Lucas / Mateo Maté / Mawatres / Miguel Ángel Mayo Mendo /
Flavia Mielnik / Regina de Miguel / Julia Montilla / Eva Morales / Juan Luis Moraza
/ Joan Morey / Pepe Murciego / Jonathan Notario / Itziar Okariz / Antón Patiño /
Alberto Peral / Iván Pérez / Asier Pérez-González / Publio Pérez Prieto
/ Gabriel Pericàs / Sergio Prego / Tere Recarens / Fernando Renes /
Francisco Ruiz de Infante / Jorge Satorre / Laura Torres Bauzà / Miguel Ángel Tornero
/ Xabier Úbeda / Juan Ugalde / Eulàlia Valldosera / Virginia Villaplana / Ian Waelder /



Tamara Kuselman / *Ten in a line* / 2009

Vídeo HD monocal, color y sonido. 2'54''
Premio en la Muestra de Artes Visuales 2010
Cortesía de la artista



Ibon Aranberri / *Sin título* / 1997

Escultura. Hierro pintado en blanco
Seleccionado en la XIII Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

Nuria Fuster / *Fuerza 8* / 2007

Instalación. Estructura metálica y madera
Seleccionada en la XXIII Muestra de Artes Visuales
Colección INJUVE



Juan Luis Moraza / *Molde para la oscuridad* / 1987

Escultura. Acero
Seleccionado en la III Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

Marco Godoy / *Devaluando una imagen* / 2011

Instalación. Níquel, latón, acero, cobre y monedas
Premio de Artes Visuales. Creación Injuve 2012
Colección INJUVE



Mateo Maté / *Sin título* / 1994

Instalación. Silla y botes de antibiótico
Seleccionado en la X Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE



Pello Irazu / *Sin título* / 1986

Escultura. Acero
Seleccionado en la II Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE



Xare Álvarez / *Canon* / 2018

Esculturas en bronce patinado y acero
Ayudas Injuve para la Creación Joven 2017
Cortesía de la artista



Cristina Lucas / *Acción de caminar* / 2000

Fotografía
Seleccionada en la XVI Muestra de Arte Injuve
Colección INJUVE

Antón Patiño / *A Mexona* / 1983

Acrílico sobre lienzo
Seleccionado en la I Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE





José Carlos Fernández Nistal / *Mi generación* / 1986

Fotografía
Accésit en el Certamen Nacional de Fotografía 1986
Colección INJUVE



Isabel Codina de Pedro / *Sin título* / 1986

Fotografía
Seleccionada en el Certamen Nacional de Fotografía 1986
Colección INJUVE

Moguel Ángel Mayo Mendo / *Sin título* / 1986

Fotografía
Seleccionado en el Certamen Nacional de Fotografía 1986
Colección INJUVE

Receta para la construcción de *Un metro cúbico de infinito (objeto menos)*. Primeramente decir que el metro cúbico se produce en el interior, pero que el objeto será mayor que 1 x 1 x 1 metro. Los elementos que se requerirán serán los siguientes: 6 espejos de 10 mm.± de grosor de 100 x 120 cm. (a ser posible que tengan los reversos azules) y unos 30 metros de cuerda de esparto. Como ya sabemos los espejos van a dar hacia el interior del volumen, por lo que podremos hacer unas pequeñas marcas, a modo de guías, para que las planchas encajen lo más paralelo posible. Las marcas estarán en los lados más largos de los espejos (120 cm.) y a 10 cm del borde para dibujar así el cubo. Así pues habrá que comenzar a colocar las dos primeras placas, con los espejos hacia el interior, poniendo en perpendicular una plancha por el lado de 100 cm. y otro por el de 120 cm. (marcado), y de esta manera con el resto de las caras hasta completar el cubo. La función de las cuerdas ahora resulta fundamental, el recorrido de la cuerda ha de desarrollarse de esta manera: solamente se podrá cruzar y nunca repetir el mismo trayecto, en todas las caras ha de haber el mismo dibujo que será de dos paralelas, marcando el cubo, y una "X" que se cruzará en el centro.



Asier Pérez González

<

Receta al infinito / 1995

Postal

Seleccionado en la XI Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

<

Metro cúbico de infinito / 1995

Escultura. Cristal, cuerda

Seleccionado en la XI Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

^

Publicaciones Toujours / 1995

Cartel

Seleccionado en la XI Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

Fernando Renes

>

Couch grass-Grama / 2000

Vídeo-instalación monocal, 10'

Seleccionado en el certamen de Vídeo y Arte Digital 2000

Colección INJUVE

Cortesía del artista

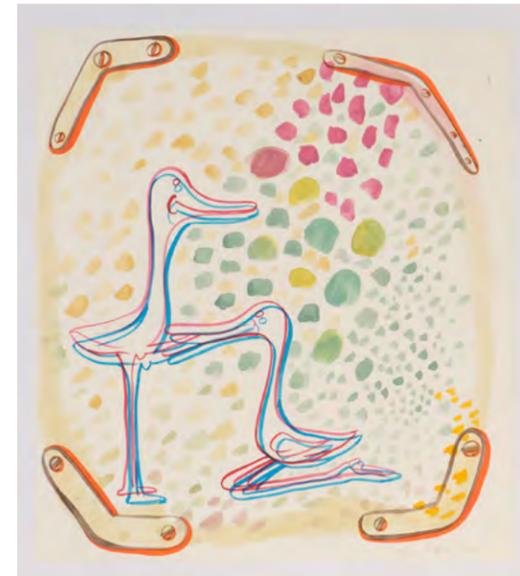
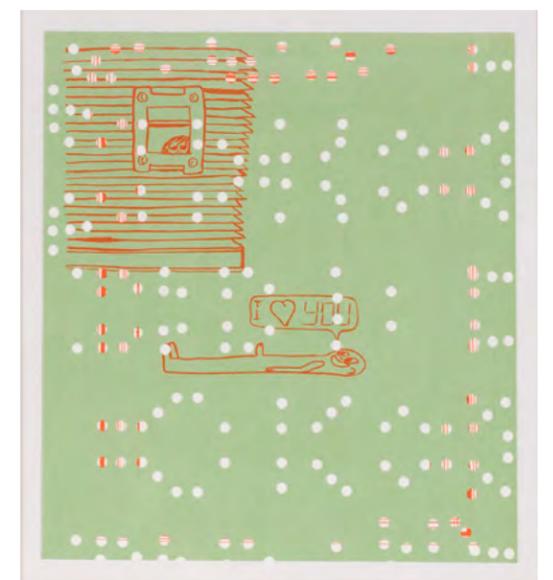
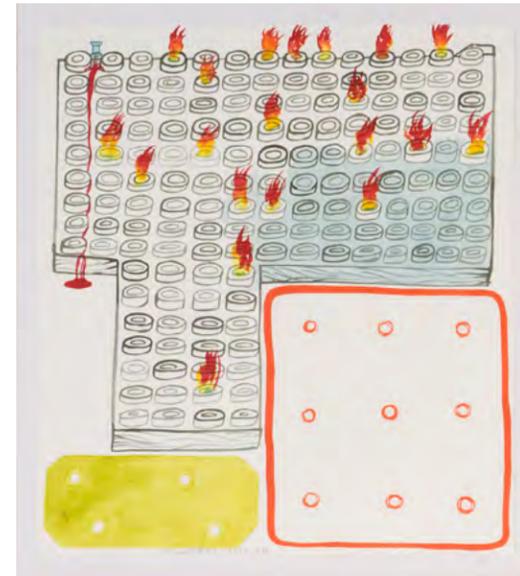
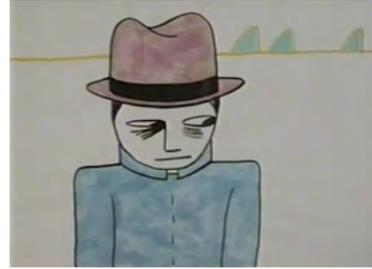
v

Dibujos de una hermafrodita / 1999

Acuarela sobre papel y técnica mixta

Seleccionado en la XVI Muestra de Arte

Colección INJUVE



Eulalia Valldosera / *Esquina* / 1991

Fotografía
Seleccionada en la VIII Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE



Marcelo Expósito / *Combat del somni* / 1994

Video-instalación monocanal. 7'40''
Seleccionado en la Muestra de Artes Audiovisuales
Videocreación e Infografía 1996
Colección INJUVE
Cortesía del artista - Galería àngels Barcelona



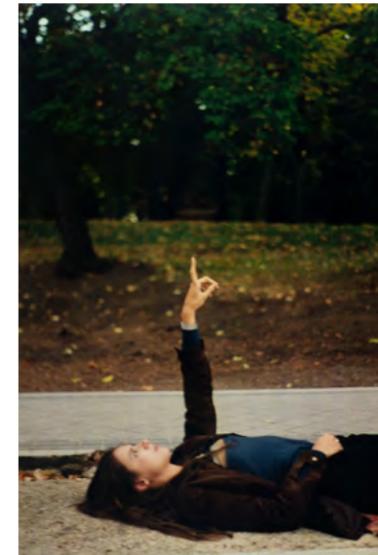
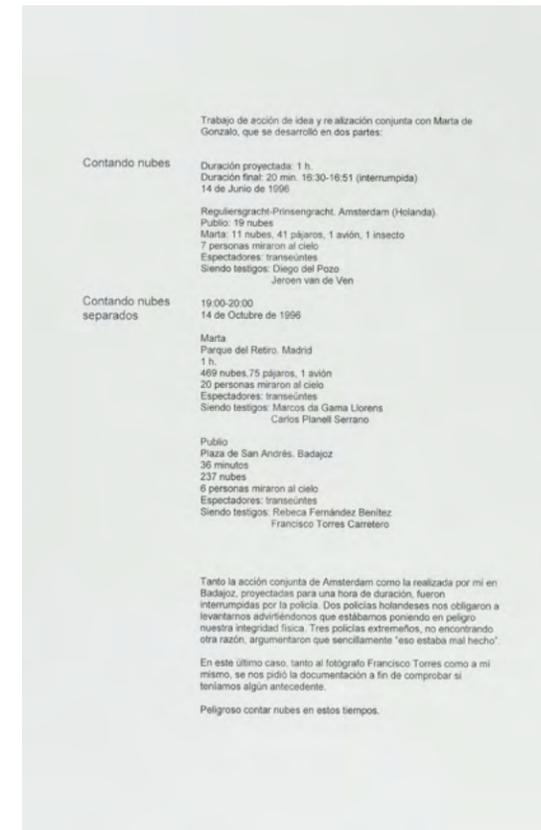
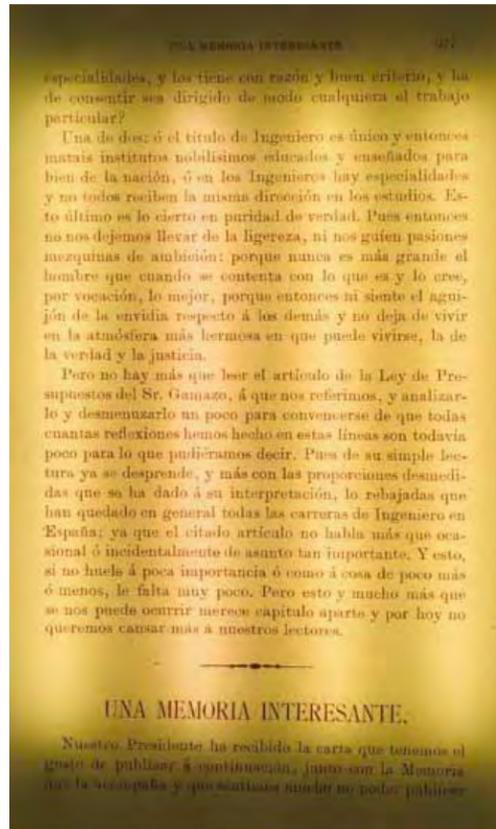
Francisco Ruiz de Infante / *Encore je suis un enfant* / 1990

Instalación

Seleccionado en la VI Muestra de Arte Joven

Colección INJUVE





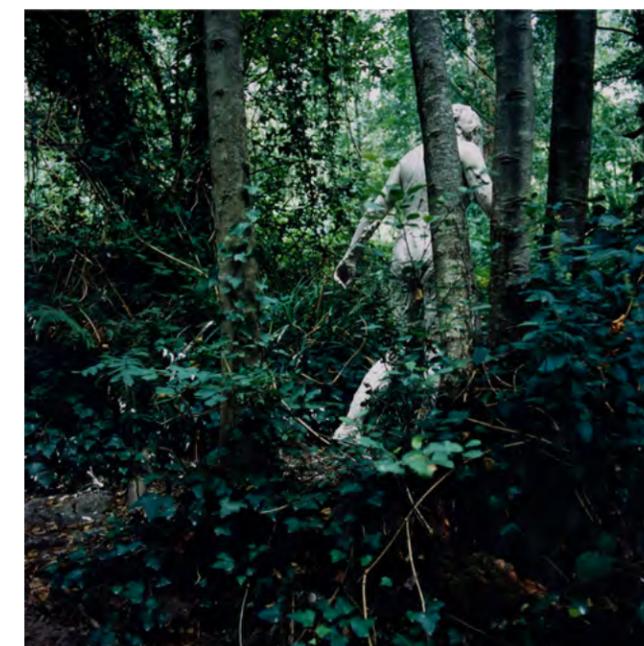
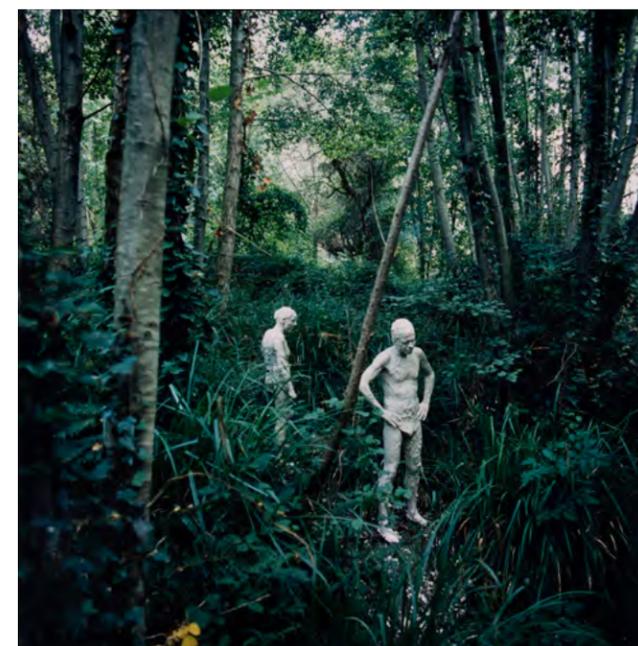
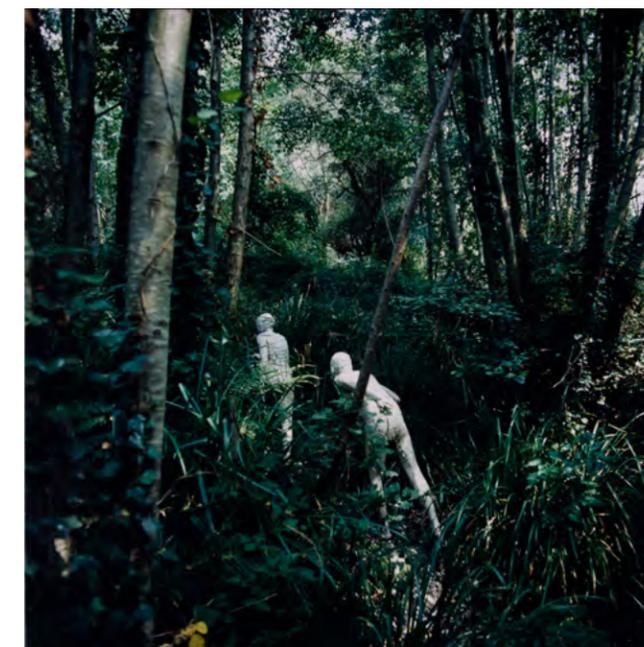
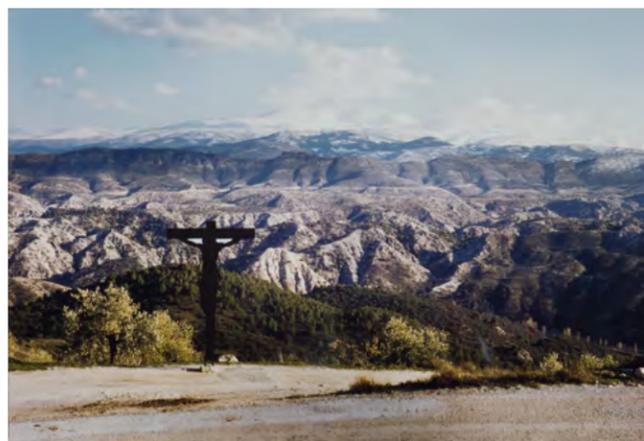
Marcelo Expósito / Sin título / 1989

Díptico fotográfico, caja de luz
 Seleccionado en la V Muestra de Arte Joven
 Colección INJUVE

Público Pérez y Marta de Gonzalo / Contando nubes / 1996

Performance. Registros fotográficos
 Seleccionado en la XIII Muestra de Arte Joven
 Colección INJUVE





Javier Longobardo / *Acción católica* / 1996

Fotografía sobre cartón pluma
Seleccionado en la XII Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

Julia Montilla

Poso 1 / 1999

Poso 2 / 1999

Poso 3 / 1999

Poso 4 / 2001

Fotografía
Seleccionada en la XV Muestra de Arte Injuve
Colección INJUVE

José Castiella / *Waiting for the end to come* / 2019

Chaos, abyss, yawn. Acrílico y óleo sobre lino.
Geometrías blandas. Resinas acrílicas pigmentadas,
espumas de poliuretano pigmentadas, PLA
Programa de Creación Joven 2016
Colección Rafael Robledo, Madrid / Cortesía del artista



Marlon de Azambuja

Alonso Martínez (A) / Alonso Martínez (B) / 2006

Can Conrado (A) / Can Conrado (B) / 2006

Escalera de Palma (A) / Escalera de Palma (B) / 2006

Fernández de la Hoz (A) / Fernández de la Hoz (B) / 2006

Fotografía sobre dibond

Accésit en la XXIII Muestra de Artes Visuales

Colección INJUVE





María Ángeles Díaz Barbado

Treinta sillas I / 1993

Treinta sillas II / 1993

Fotografía

Seleccionada en la Muestra de Fotografía Imágenes Jóvenes 1996

Colección INJUVE



Sergio Prego / *Tetsuo bound to fail / 1997*

Vídeo-instalación monocanal. 17'30''

Premio en el Certamen de Vídeo Injuve 1999

Colección INJUVE

Cortesía del artista



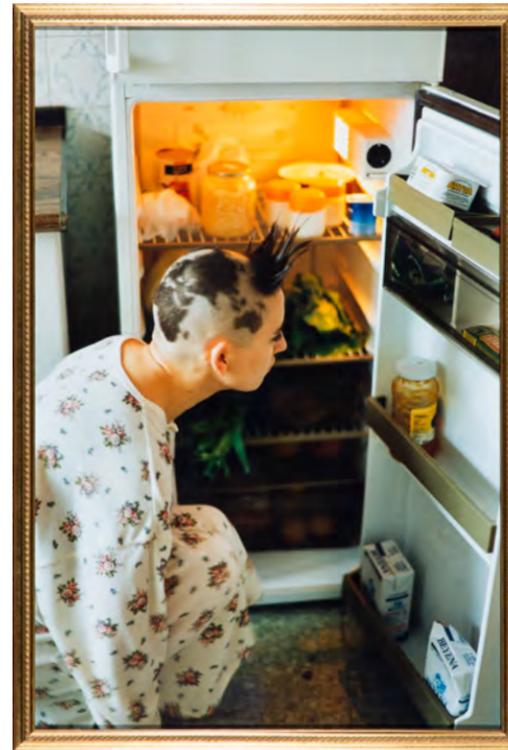
Iván Pérez / *Hipoteca* / 2002

Instalación. Rótulo luminoso
Seleccionado en la XVIII Muestra de Arte Injuve "18"
Colección INJUVE



Alberto Peral / *Gorro y mujer (azul)* / 1993

Escultura. Escayola, gorro de goma
 Seleccionado en la IX Muestra de Arte Joven
 Colección INJUVE



Itziar Okariz / *Variations sur le même t'aime* / 1992

Fotografía
 Seleccionada en la IX Muestra de Arte Joven
 Colección INJUVE

Xavier Úbeda / *Fotografías para un pasaporte* / 2000

Tiras fotográficas montadas en metacrilato
 Primer Premio del Certamen de Fotografía Injuve 2000
 Colección INJUVE

AMA AMO ABANDONO ABAZAR ABRAZO ABSTRACTO ABURRIDO ACADEMICO ACATAR ACOMODO ACOPLAR ACUSAR
 ADOLESCENTES ADORO ADHERIR AFAMADO AFEMINADO AFERRAR AFIN ALEGRIA ALIENACION ALIMENTAR ANO
 ATEANTE AVALAR AYUNTAMIENTO BAJAR BELDAD BESAR BIBLIA BONDAD BROTAR CAMA CALIENTA CALVERA
 CALVERA CALAVERA CALMA CASA CASADA CASADO CATEGORIZAR CATEGORIZAR CASAR CEMENTAR CENTRAR
 CERRAR CEGO CIVIL CUENTE CUBACA OBRA COLECTIVO OLOR OMPRESA CORAZON CONDURA CREATIVIDAD
 CRIA CRIMEN CUANDO DAÑO DEFECTO DENOMINAR DIALOGO DIAMANTE DIARIO DISCRIMINAR DISSENTIR DISFRUTAR
 DISFRUTA DISTANTE DIVAN DIVERSO DIVERTIR DIVINO DIVISOR DUCENA DOCTRINAR DOMINAR DORADO DOS
 DRAMA DROGA DUDAR DULCERIA ELECTOR ELECCIONES EMBAJADOR EMBARAZAR EMIGRADO EMOCION EMOTIVO
 EMPEORAR EMPRESA ENCANTAR ENLAZAR ENRIQUECIMIENTO EPOCA EQUIPAJE ESCENA ESPECTACULO ESPESAR
 ESPOSA ESPOSADO ESTETICO ESTIMADO ESTRATO ESTRELLA ESTREMECER ESTRENIDO ESTRES ESTUPENDO
 EXAMINAR EXCEDER EXILIO EXPRESION ESTERMINAR FACULTAD FALTAR FAMA FECHA FLOJERA FLOJO FOLLAS
 FORMALISMO FRACASO FRAGMENTAR FURISMO RITO HERMANO HERBAMIENTA IDEALISTA IDEALISTA LILIO
 IGNORANTE IGORAR IGUALAR ILEGITIMO ILLUMINAR IUSA INCLINACION INDIVIDUAL INDIVIDUO INTEL INSTINTO
 INTERGENTE INTIMIDAD INTIMIDAR INTIMO ABONAR JAMAS JOBOBAR LAGRIMA LAGRIMAS LAGRIMEO LAME
 LAMEN LAMENTAR LAMENTO LAMINAR LATENTE LECHE LEGITIMO LIMITES LIMPIO LINPIA LAMAR LLAMADA
 LLAMADO LLORAR LUNES LUNA MAMA MAMADA MAMADO MAMAR MARCA MARIDO MARIPOSA MARIPOSA
 MARIPOSA MASA MASCARA MATAR MEDITAR MEMORIA MENTE MIRA MISERIA MISERIA MODA MORAL
 MURMURAR NEGOCIO NEGOCIO NIMIO OCUPAR OCULTO OLVIDA OLVIDARTE PACIENCIA PAELLA
 PALABRA PALABRA PALMA PARED PEREJA PARLAMENTO PARTE PASCUA PASEAR PATADA PATENTE
 PATINAR PERDIDO PERDONAR PERFUMAR PERVERSO PEL PINTORA PLACIDO PLATA PODIO OLLA PODIOSERO
 POSAR POSESION POTENTE PRECIO PRECOZ REFERENCIA PRENDIDO PRESTAR RESIDIR PRESUMIDO PRIMA
 PRINCIPIANTE PRISA PROBAR PROMETEDOR PROPIEDAD PROPIEDAD PROPINA ROSA PROTESTAR PSICOANALIZAR
 PSICOTERAPIA QUILATE RADIOFONTE RAMALAZO RASTRO RATO READMISION REAJAR REBASAR REBELDIA PERROTAR
 RECALENTAR RECATADO RECHAZAR RECHISTAR RECINTO RECLUTA RECOLECCION REGALAR REGENTE
 REINDICAR REPOSAR REPRESENTAR REPROBAR RESTAR REVERA RIDICULO RIVALIDAD RODADO ROSA ROSADO
 SACERDOTE ACUDIDA SALCHICHA SALIENTE ALTAR SALVAJE SATINAR SATISFACCION ATRAPA RAMOS SECRETO
 SEDIMENTAR SEMICICULO SIMITICO SENSATO SENTIDO SENTIMENTAL SENTIMENTAL SENTIMIENTO SENTIR SENALAR
 SE SIRIO ERRAR SERVICIO SESO SUDA SEXISTA BARITA SIDA SIMPATIZAR SINCERO INDICAR SINTETICO SISTEMA
 SOBERANO SOBORNABLE SOBRESALIENTE OCIO SOCORRO SOLAZAR SOLDADO SOLEDAD SOLIDAD OLER SOLVENTE
 SOMBRIO SONIDO SOSOSAR SUMISION SUPLENTE SUSPENSION SUSTENTAR SUTIL TACTO VAJANTE TALENTO
 TAMANO TARDE TARDE TELEVIDENTES TEMBLAR TEMPERAMENTAR TEMPERAMENTAL TEMPERANCIA TEMPLADO
 TEMPLANZA TEMBLAR TEMPORAL TENIDO TEOLOGIA TEGRIA TEGRICO TEGRIZAR TERMINACION TERMINADO
 TERMINAR TERMINO ERRATAMENTE ERROR ERRORISMO ESTAR ERRA TIRIDO TORANCIA TOPICO TORRIDO
 TORMENTA TRABAJADO TRABAJO TRABAJO TRADICION TRAGEDIA TRAIJO TRAMAR TRATAR TRETAR ROTAR
 TUYO TUYA UNIDOS UNIDAD UNANIME UNIVERSO UNO URGENTE URGENTE VALE VANGUARDIAS VARIO VERDAD
 VERDAD VERSO VESTIDO VESTIMENTA VIAJAR VIDA VIDA VIOLENTAR VIOLENTO VIVIDO VOJANTE VACIMIENTOS



Marta de Gonzalo / *Otras palabras* / 1999 - 2020

Fotografía sobre cartón pluma
 Seleccionada en la XIV Muestra de Arte Joven
 Colección INJUVE

>
 Iván Pérez / *Sin título* / 1999

Fotografía
 Segundo Premio en el Certamen de Fotografía Injuve 1999
 Colección INJUVE





Juan Ugalde / *Bandera* / 1984

Acrílico sobre madera
Seleccionado en la I Muestra de Arte
Colección INJUVE



Patricia Gadea / *Proposición para una bandera* / 1985

Acrílico sobre lienzo
Seleccionada en la I Muestra de Arte
Colección INJUVE

Eloy Domínguez Serén / *Terra mollada* / 2015

Vídeo HD 1920x1080

Vídeo-instalación. 9'12''

Dirección, cámara y montaje: Eloy Domínguez Serén

Ayudas Injuve para la Creación Joven 2014

Cortesía del artista



Virginia Villaplana / *Mujer trama* / 1997

Vídeo, Betacam Digital. 5'

Seleccionada en la Muestra de Artes Audiovisuales

Videocreación e Infografía, 1997

Colección INJUVE

Cortesía de la distribuidora Hamaca



Ian Waelder / *Professional Portraits (A Chronicle of Skateboarding)* / 2016 - 2020

Instalación. Impresiones láser sobre papel de esbozo

Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015

Cortesía del artista y L21 Gallery



Jorge Satorre / *The Barry's van Tour* / 2007

Vídeo-instalación. 13'33"
Premio Muestra de Artes Visuales 2007
Cortesía del artista



Jon Mikel Euba / *At the same time* / 1997 - 2020

Fotografía
Seleccionado en la XIV Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

Ana Esteve Reig / *Paraísos perdidos (Verlorene Paradise)* / 2011

Vídeo instalación de tres canales FHD simultáneos, color y sonido estéreo / 10' en bucle
Grabado en Kassel, Alemania.
Idea, producción, dirección, edición: Ana Esteve Reig / Director de fotografía y operador de cámara:
Benjamin Brix / Ayudante de operador de cámara: Florian Seemüller / Sonido: Tobias Bhöm / Eléctrico: Eva
Dhurhold / Ayudantes: Christoph Pfannkuch, Stefan Bast, Annika Mayer, Janna Jankowski, Aika Okamoto /
Maquillaje y peluquería: Katrin Geske / Performers: Matthieu Saubanere, Jana Lange, Jürgen Wink, Finn /
Agradecimientos especiales a Frau Mondon, Jana Lange, Matthieu Saubanere, Jürgen Wink, Finn,
Benjamin Brix y Bjørn Melhus.
Premio en la Muestra Artes Visuales 2011
Cortesía de la artista





Eva Fàbregas / *Sunila (1986-1937)* / 2012

Película de 16 mm transferida a Blu-ray, proyección de doble canal
Premio en la Muestra de Artes Visuales 2012
Cortesía de la artista



Sofía Jack

Nocturno / 1998

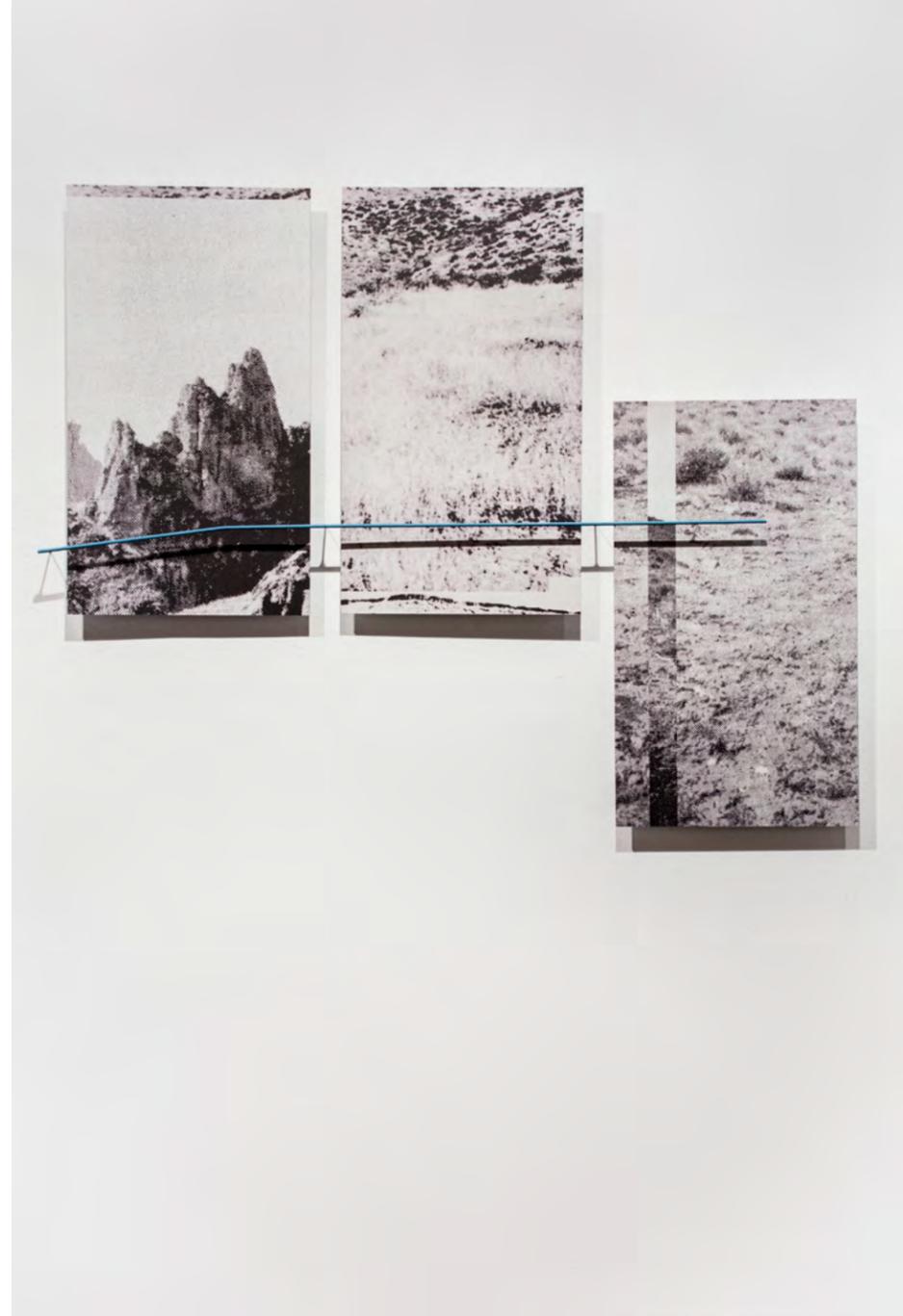
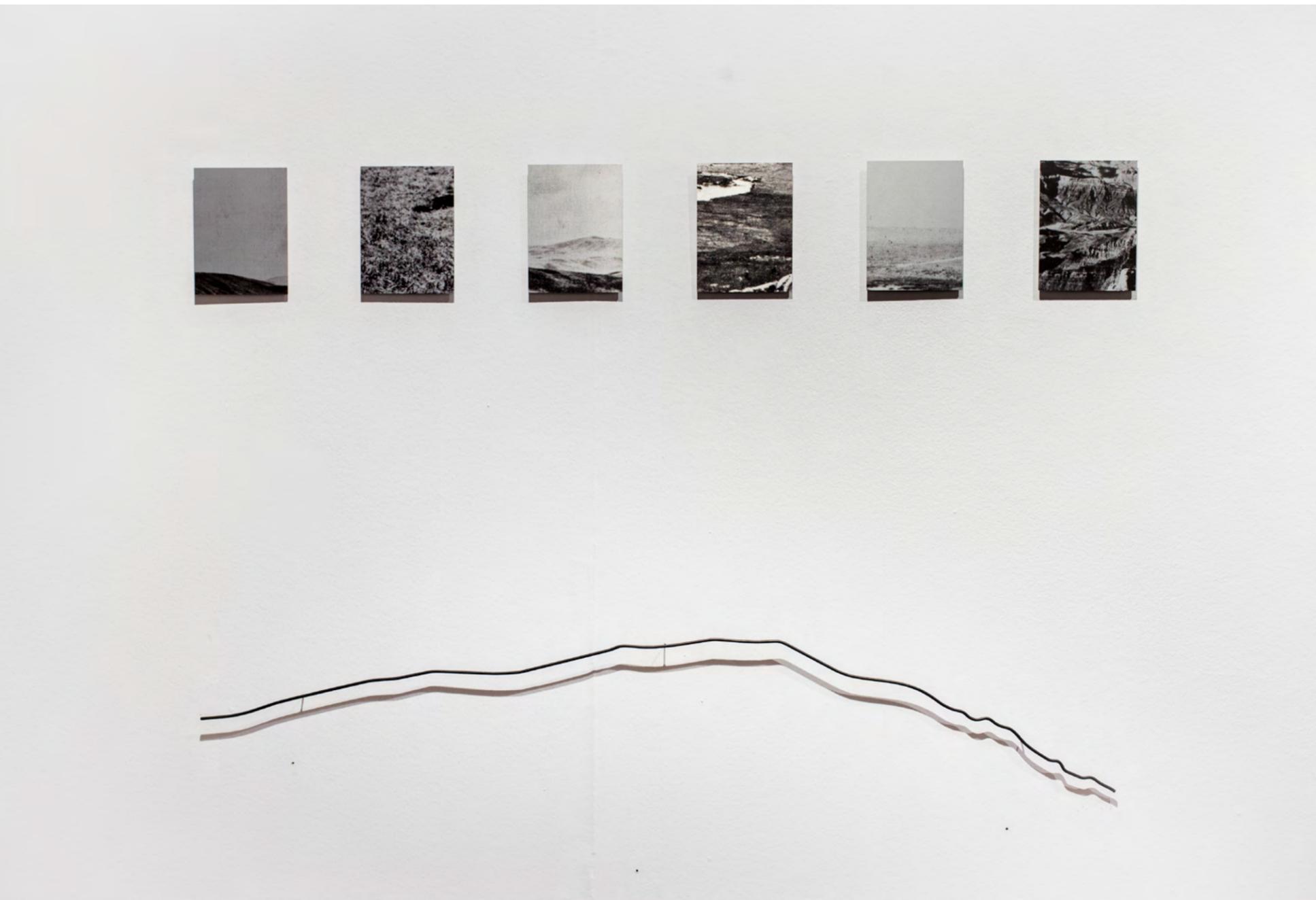
Gimnasio de verano II / 1998

Gimnasio de invierno II / 1998

Fotografía
Seleccionada en la XIV Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

Gemma Clofent / *Do it yourself* / 1991

Óleo sobre lienzo
Seleccionada en la VII Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE



Manuel Diego Sánchez

Promised Land #1 / 2018

Promised Land #2 / 2019

Fotografía sobre dibond, estructura de hierro y esmalte
Ayudas Injuve para la Creación Joven 2017
Cortesía del artista

Abi Lazkoz / *Activista* / 2000

Acrílico sobre tabla
Seleccionada en la XVI Muestra de Arte Injuve
Colección INJUVE

Martí Anson / *Sin título* / 1994

Fotografía
Seleccionado en la X Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE



Jonathan Notario / *Cómete a los cocineros* / 2010

Instalación. Blíster simulado con pantalla de juguete adherida al soporte
Accésit en la XXVI Muestra de Artes Visuales
Colección INJUVE





Ana Laura Aláez / *Uñas rojas* / 1991 - 2020

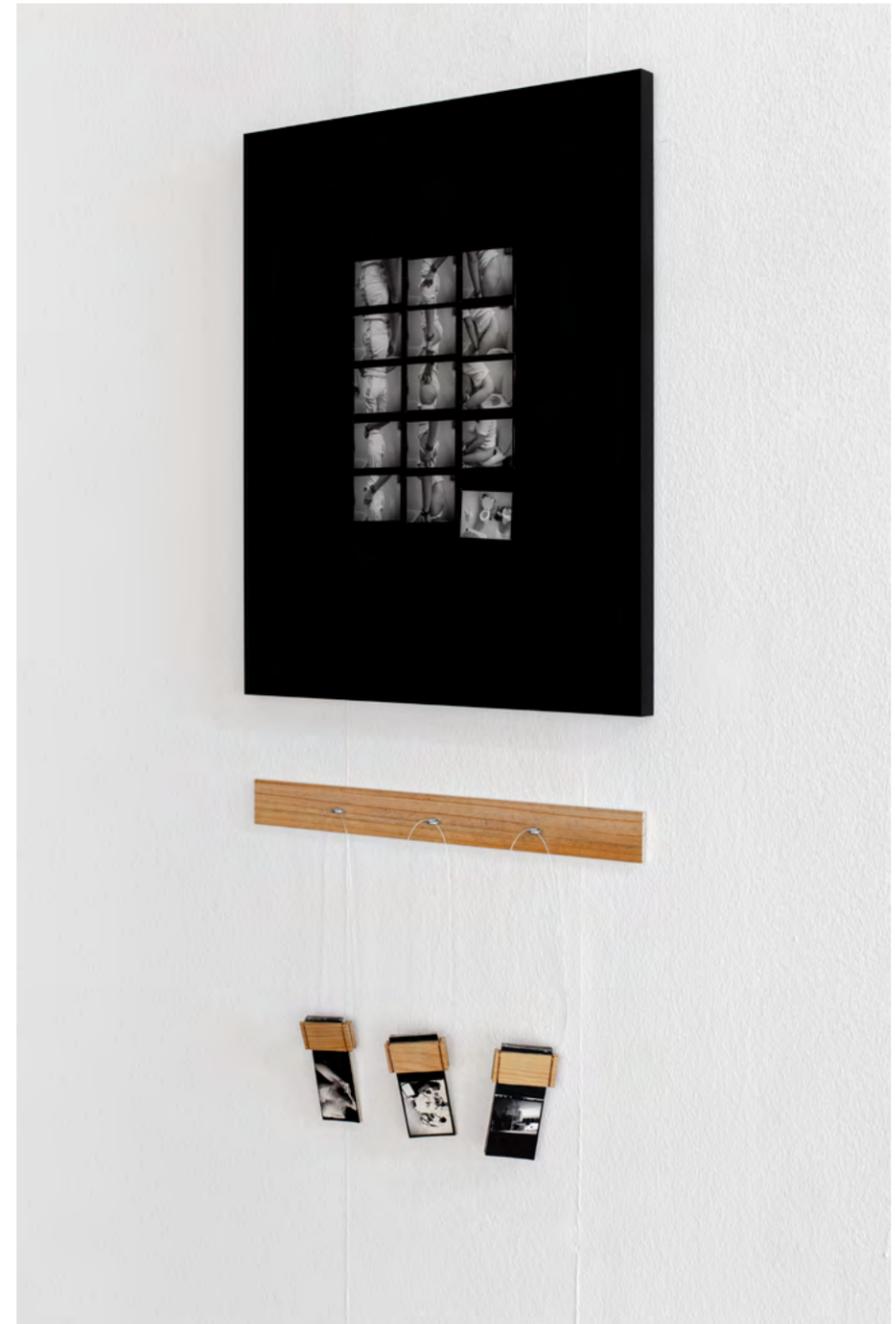
Ligueros y cintas de lencería, siete unidades de aluminio
Seleccionada en la VII Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE





Eduardo López / *La receta de Canterel* / 1993

Instalación. Acrílico sobre tela
 Seleccionado en la IX Muestra de arte Joven
 Colección INJUVE



Silvia Gómez-Fontecha / *Cotidianidad doméstica a 15 imágenes por segundo* / 1994

Instalación con fotografías
 Seleccionada en el Certamen Imágenes Jóvenes 1994
 Cortesía de la artista



Raúl Hernández / *Riverved* / 2015

Fotolibro
Ayudas Injuve para la Creación Joven 2014
Colección INJUVE

Íñigo de Barrón y Andrea González

En Castilla la Mancha hay más de cien polideportivos iguales / 2017

Fotolibro
Programa de Creación Joven 2016
Colección INJUVE

Gabriel Pericàs / *Puff* / 2015

Libro de artista
Ayudas Injuve para la Creación Joven 2014
Colección INJUVE

Ana Garcia-Pineda / *Más máquinas y maquinaciones* / 2008

Libro de artista
Premio en la Muestra de Artes Visuales 2009

Juan Pablo Ordúñez - MawatreS / *Monumento a los campesinos y campesinas asesinados* / 2016

Instalación. Registro de intervención y elementos de archivo
Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015
Colección particular. Cortesía del artista



Jesús López Yáñez y Enrique Cantero Pulgar / *Ambiente en rojo* / 1987

Fotografía
Seleccionados en el Certamen Jóvenes Fotógrafos 1987
Colección INJUVE



Joan Morey / *>bd< the fragance from STP*

Fotografía
Seleccionado en la XVII Muestra de Arte Injuve "17"
Colección INJUVE

Laura Torres Bauzá / *Edén* / 2016

Vídeo-instalación. 9'10"

Vídeo, 11 fotografías digitales sobre papel y un marco con tierra extraída del Eden Project

Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015

Cortesía de la artista



Sergio Belichón / *Metrópolis* / 1997 - 1998

Fotografía

Accésit en el Certamen de Fotografía 1998

Colección INJUVE





Bleda y Rosa / *Cerca de Almansa, 25 de abril de 1977* / 1994

Fotografía
 Seleccionados en la Muestra de Fotografía
 Imágenes Jóvenes 1995
 Colección INJUVE



Flavia Mielnik

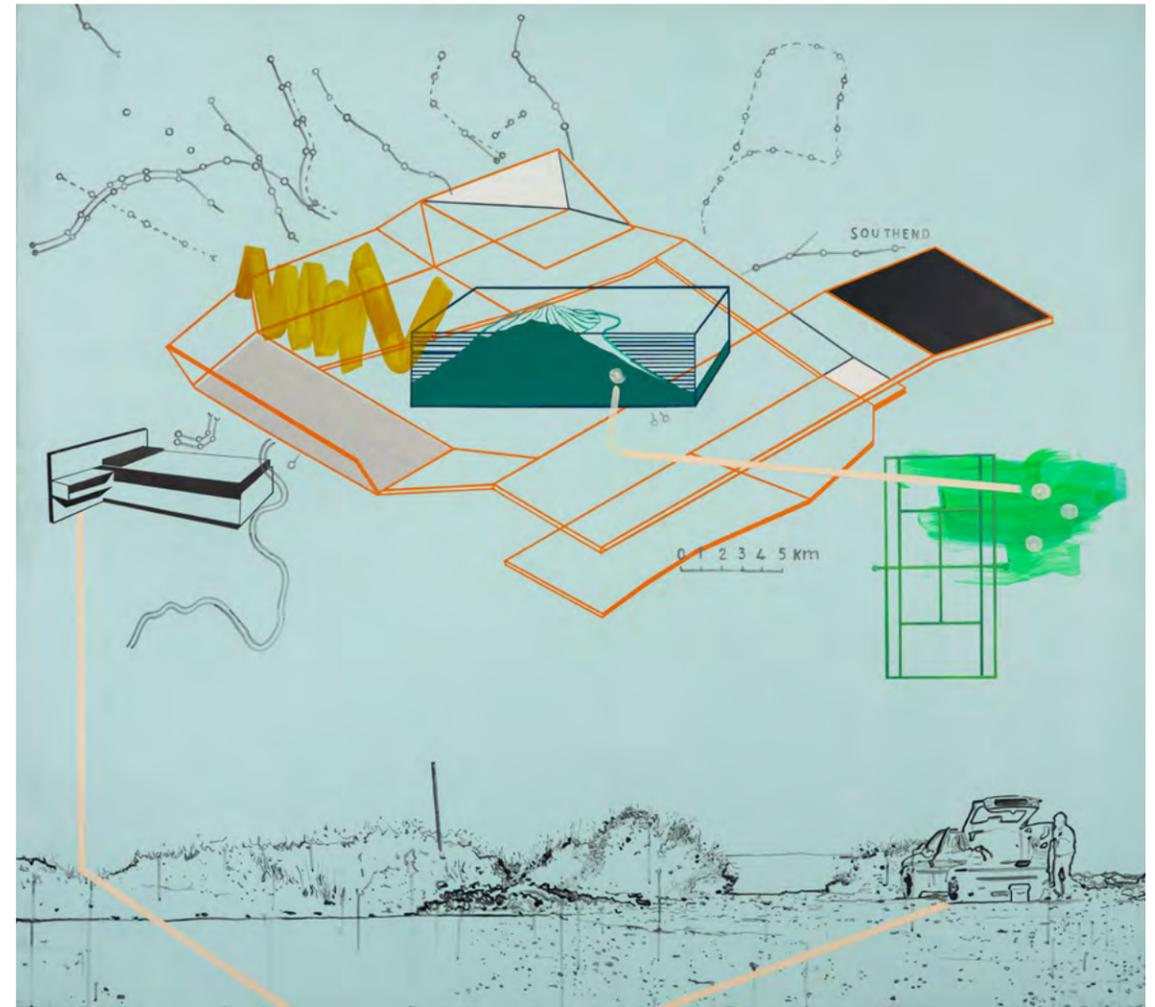
- Cuarto de costura* (1) / 2006
- Poble Nou* (6) / 2006
- Baño* (2) / 2006
- Salón* (4) / 2006
- Cuarto* (7) / 2006
- Cocina* (8) / 2006
- Bicicleta* (5) / 2006
- Tocado'r (Pentedeira)* (3) / 2006

Fotografía enmarcada con metacrilato intervenido con dibujo
 Proyecto seleccionado en la XXIV Muestra de Artes Visuales
 Colección INJUVE



Diana Larrea / *Sistema de ventilación* / Caso público: *Intrusos* / 2000

Fotografía
Seleccionada en la XVII Muestra de Arte Injuve "17"
Colección INJUVE



Regina de Miguel / *Anarquitectos* / 2005

Pintura acrílica sobre madera
Seleccionada en la XXI Muestra de Arte Injuve
Colección INJUVE



Miguel Ángel Tornero / *Doña Carmen o la compostura* / 2006

Fotografía
Seleccionado en la XXI Muestra de Arte Injuve
Colección INJUVE

Instalación. Dibujos, metacrilato
Premio en la Muestra de Artes Visuales 2009
Cortesía de la artista



FORRAR
A MIS
AMANTES
CON
TU PIEL

MÁQUINA PARA
QUE EL ALZHEIMER
SOLO AFECTE A
TUS RECUERDOS
TRISTES

MÁQUINA PARA QUE
LOS SUICIDAS CEDAN
LOS AÑOS QUE LES
QUEDABAN POR VIVIR.



Equipo Límite (Esperanza Casa y Carmen Roig) / *Héroes del rocío* / 1995

Óleo e hilo sobre lienzo
Seleccionadas en la XII Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

<

Pepe Murciego / *Autoretrato majo* / 1994

Técnica mixta. Collage
Seleccionado en la X Muestra de Arte Joven
Colección INJUVE

Eva Morales / *Sin título* / 1998

Fotografía
Primer Premio del Certamen de Fotografía Injuve 1999
Colección INJUVE



Grupo EVHIM / *Aguaviva, una historia en femenino* / 1995

Vídeo VHS transferido a digital. 30'
Muestra de Artes Audiovisuales:
Videocreación e Infografía. 1996
Cortesía del Colectivo de artistas EVHIM



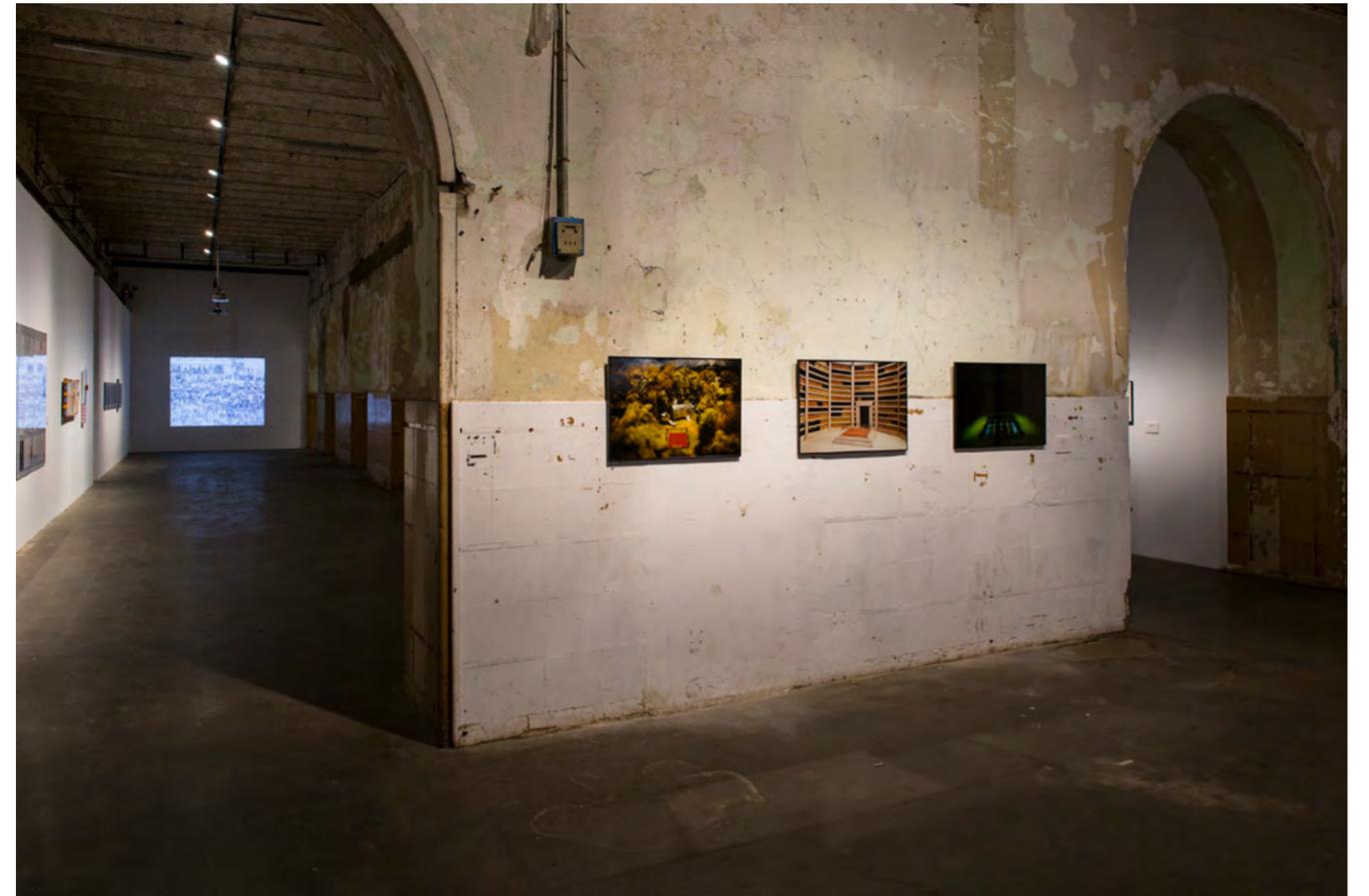


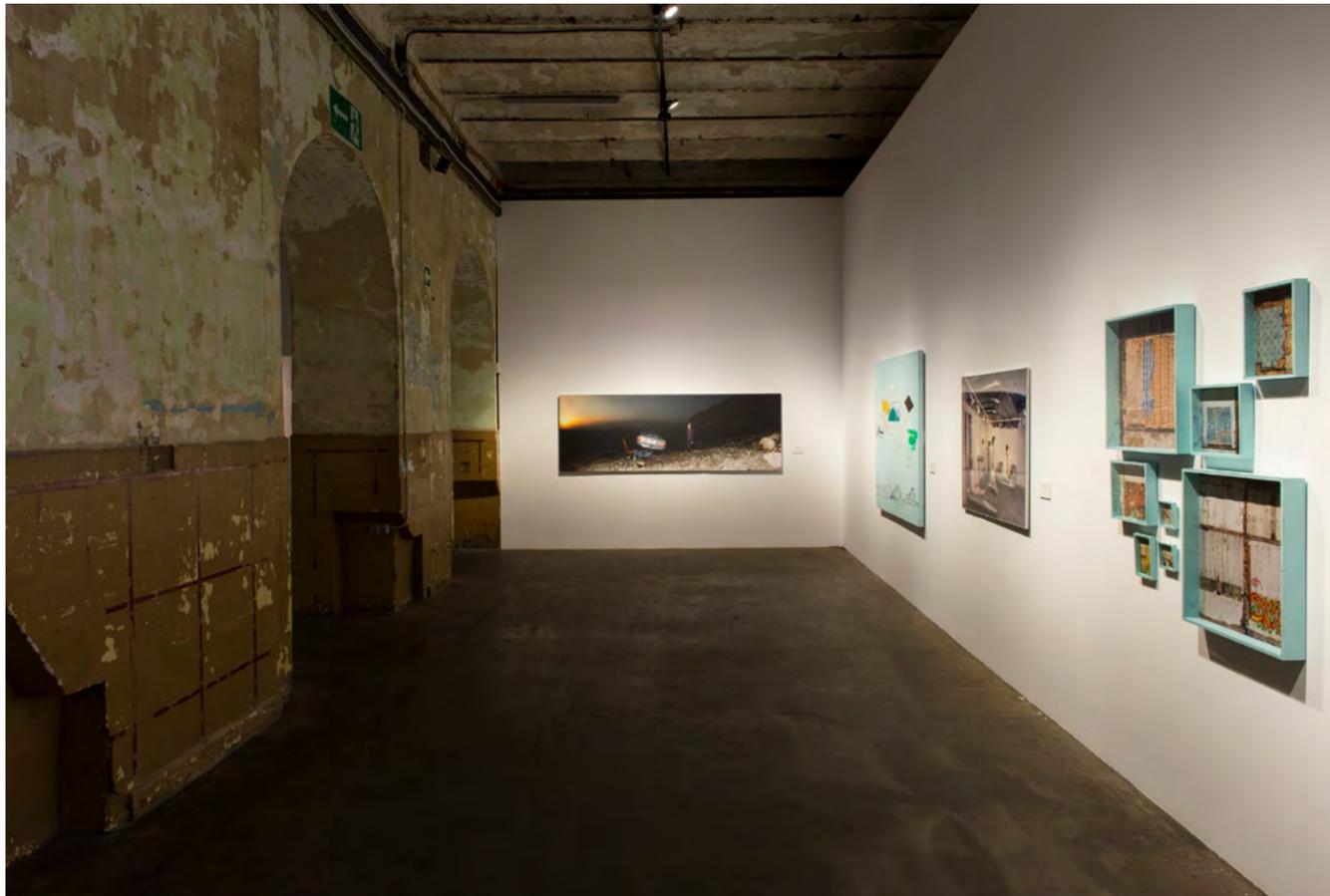














ORGANIZA

Ministerio de Cultura y Deporte.
Subdirección General de Museos Estatales.

Ministerio de Derechos Sociales
y Agenda 2030. Instituto de la Juventud.

SEDE

Tabacalera Promoción del Arte.
Sala la Principal.

COMISARIADO

David Armengol

COORDINACIÓN

Sara Rivera
María de Prada

DISEÑO EXPOSITIVO

Estudio Aurora Herrera

MONTAJE EXPOSITIVO

Intervento

AUDIOVISUALES

Creamos Technology

ILUMINACIÓN

Intervento

DISEÑO GRÁFICO

Cintia erre

TRANSPORTE

InterArt

SEGUROS

Poolsegur - Hiscox

PRODUCCIÓN FOTOGRAFÍAS

Control P / Dinasa

ENMARCADO

Corzón / Marco Estudio

PRODUCCIÓN GRÁFICA

hachePublicidad

FOTOGRAFÍAS

Galerna

COMUNICACIÓN

Alicia Vázquez Alonso
Natalia del Río



**35 AÑOS
INJUVE
ARTES VISUALES**



PROMOCIÓN DEL ARTE



**UN MOMENTO
ATEMPORAL**